
DU CABINET
De Messire Barthelemy Gabriel
Rolland, Conseiller au Parlement,
President a la premiere des
Requetes du Palais. 1761



JAN 25 1968

Français

L'ESPRIT
DES
BEAUX ARTS.

L'ESPRIT DES *BEAUX ARTS.*

TOME PREMIER.



A PARIS,

Quay des Augustins,

Chez C. J. BAPTISTE BAUCHE Fils, Libraire, à l'Image Ste Genevieve.

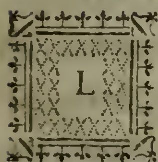
M. DCC. LIII.

Avec Approbation & Privilege du Roi.

N
63
.E8
1753
Coll. spéc.



L'ESPRIT DES *BEAUX ARTS.*

E ſens qu'on attache vulgairement au mot de Science, ne lui laiſſe guéres comprendre que les progrès que l'eſprit fait en ſe conſultant lui-même. Cette partie ſublime de l'homme, livrée à ſa pénétration, multiplie continuement ſes effets pour étendre ſes connoiſſances, mais parmi l'immenſité de découvertes ſpéculatives que nous poſſédons, il en eſt peu qui ſoient réellement utiles.

Cependant il faudroit trouver un emploi conſtamment heureux des facultés de l'entendement. Pour ſatisfaire à cet intérêt général, il faut ſans doute s'appliquer à reconnoître ce qu'il peut y avoir de plus réel en nous-mêmes, il faut eſſayer de développer les principes des expreſſions les plus vraies de la ſenſibilité, & c'eſt ce que nous entendons ici par l'Eſprit des Beaux Arts.

Par cette définition on doit concevoir que le terme des Beaux Arts ne ſera point pris dans toute ſon étendue équivoque. On ne s'eſt pas propoſé de développer ce qui appartient plus ou moins directement au luxe & aux paſſions; mais plutôt ce qui tient à la ſenſibilité, & qui doit être regardé comme un des plus heureux beſoins de l'homme,

Cette recherche eſt délicate, & on ne peut ſe déguiſer combien il ſera difficile de diſtinguer les ſentimens vrais de ceux qui ne le ſont pas. Dans la confuſion étonnante des goûts, il eſt des contradictions ſingulieres & qui pourront ſouvent ſe refuſer à un développement vraiſemblable; auſſi ne ſe flatte-t-on pas de tout expliquer, il s'agit ſeulement de ramener les Beaux Arts à quelque principe primitif & conſtant.

On peut remarquer d'abord que tous les ſentimens que font reſſentir les Beaux Arts, commencent par les émotions des organes, ou plutôt par les ſenſations. Les mouvemens des nerfs portent dans l'ame une vive clarté qui la fait juger & applaudir; mais puiſque les émo-

tions des ſens ſont ici ce qu'il y a de plus eſſentiel, le plaiſir pur des mouvemens de l'organe ſera un principe qui pourra ſoutenir des perfections conſtantes dans les Beaux Arts.

Cet inſtinct involontaire qu'on appelle goût & qui décide du beau, aura ſon origine dans le plaiſir méchanique des ſens. C'eſt ainſi que ſans le ſecours d'une réfléxion lente, & ſouvent peu certaine, on ſe ſentira pénétré de la vérité de l'émotion. Les ſimples mouvemens de l'organe produiront une affection agréable, riante & ſéparée des erreurs de l'imagination. On ſera préſervé d'avoir recours à des juſtifications ingénieuſes ou à des ſubtilités ſublimes pour autoriſer des inquiétudes importunes.

Qui pourroit ne point avouer que les mouvemens matériels des ſenſations ſont le principe primitif des ſentimens? N'eſt-ce point par les émotions des organes que l'ame connoît les objets? Dira-t-on que ces émotions purement matérielles ſont indifférentes à la détermination des jugemens involontaires qu'on fait des expreſſions de la ſenſibilité; alors le ſeul caprice de l'eſprit jugeroit du beau; plus de déciſion fixe, & l'inconſtance de l'ame ſeroit celle du goût.

Cette incertitude qu'on doit éloigner des Beaux Arts, ſe trouve néceſſairement dans les ſentimens violens & tumultueux dont l'ame s'affecte ſans le ſecours actuel des ſenſations. Rodrigue incapable d'éluder les loix de l'honneur, ſe ſent pé-

nétré des feux de l'amour : jouet infortuné de ces deux passions, il passe rapidement de l'erreur séduisante de l'imagination qui lui peint des plaisirs ravissans, à cette severe fierté qui ne pardonna jamais.

Atalide livrée à l'amour, est d'une inconséquence accablante; les caprices extrêmes & bisarres de son ame, lui font continuellement éprouver des sentimens opposés. N'est-il pas évident que ces contradictions successives seroient dans cet instinct inconnu qu'on appelle goût, s'il étoit vrai que l'esprit le décidât, ou plutôt si la sensation fixe, constante & matérielle n'en étoit le principe fondamental & immuable.

C'est l'oubli du plaisir mécanique des sensations qui peut avoir produit les dégradations du goût, &

qu'on ne croye pas que la plus grande puiſſance de ce principe machinal dût ſe trouver dans les hommes les plus ignorants. Pour reſſentir les effets purs des émotions des ſens, il ne faut ni préjugé, ni fauſſe idée, ni défaut d'organe, ni engourdiſſement des nerfs. Avec une lourde & imbécile ignorance, on reſteroit toujours enveloppé dans la péſante épaiſſeur de la matiere.

Quoique la vraie ſcience des expreſſions de la ſenſibilité ait ſes principes dans le méchaniſme des ſenſations, il ne faudroit pas conclure que l'eſprit ne peut donner aucun précepte, bien loin de cette erreur, c'eſt en le rendant attentif aux effets des vives paſſions, qu'il pourra s'inſtruire à nous émouvoir. Voilà la ſcience, voilà l'art, voilà le beau.

A quel uſage peuvent être deſtinés les Beaux Arts ? Sans doute c'eſt à plaire, c'eſt à exciter dans l'homme par l'attrait du plaiſir l'amour de la vertu : Seroit-ce parvenir à cette utile ſageſſe, que d'introduire dans les Arts les caprices de l'eſprit, que de faire conſiſter le beau eſſentiel dans des difficultés qui peuvent rebuter ; que de ne pouvoir jouir des heureuſes hardieſſes du génie, qu'après s'être occupé pendant longtems à s'en rendre capable ?

Juſqu'à préſent le goût gothique n'a été diſtingué que dans l'Ecriture, l'Architecture, la Sculpture & la Peinture. Se pourroit-il que tous les autres Arts ſe fuſſent préſervés de la dégradation ? Que penſerons-nous d'une Eloquence pleine de ſophiſmes, d'une Muſique ſçavante

& non agréable ; n'eſt-ce pas là encore du gothique ? En un mot, tout oubli de la vérité du ſentiment & de la matérialité des ſenſations, ſoit que le Midi ou le Nord, les Grecs ou les Goths en ſoient coupables, doit être appellé gothique.

Il eſt vrai que l'indépendance des Grecs jointe à la grande ſenſibilité que leur donnoit leur climat, les rendoit très-capables de reſſentir les émotions des organes dans toute leur pureté. Auſſi ont-ils ſouvent donné les expreſſions des émotions les plus délicates. Leur Sculpture ſurtout étoit d'une beauté qu'on n'a jamais pû imiter, & voilà pourquoi le nom de cette Nation heureuſe ne ſert point à exprimer les erreurs de l'eſprit qui font méconnoître la vérité des ſenſations.

Les Romains ſubjuguerent la Grece, ils rendirent eſclaves des hommes, qui ſous le poids de la tyrannie ne purent diſtinguer la vérité & la délicateſſe des ſenſations. Gémiſſans ſous la dépendance, ils ne purent conſerver la belle ſimplicité des premiers tems, le plaiſir pur des émotions des organes ne ſe fit plus reſſentir, les Beaux Arts ſe perdirent dans les inquiétudes de l'ame. Les Rheteurs inventerent des ſophiſmes, & les Muſiciens donnerent des compoſitions ſans doute ſçavantes. Les beaux jours d'Athênes ne furent plus.

Rome fut vouée par ſon Fondateur au Dieu de la Guerre, & lorſqu'elle voulut s'appliquer aux expreſſions de la ſenſibilité, elle avoit, pour ainſi dire, vieilli dans l'am-

bition; aussi les premiers essais des Romains dans les Arts eurent l'empreinte de leur férocité : ces Peuples ne pouvoient se laisser entiérement gouverner par les émotions des organes dont la pureté leur étoit inconnue, & ils ne parvinrent à une sorte de perfection, qu'après que par des applications assidues, ils eurent corrigé les erreurs que leur donnoit le vice de leur imagination.

Les Gaulois moins ambitieux que les Romains durent trouver plutôt & conserver plus long-tems les expressions d'une sensibilité vraie & délicate. Marseille construite & habitée par une Colonie Gréque, fut souvent préférée pour l'éducation de la Jeunesse Romaine, fut préférée, dis-je, à Athênes; & il est

conſtant que Marſeille avoit eu Pytheas & Euthimenez, illuſtres Philoſophes, plus de cent ans avant que Rome eût aucun Ecrivain.

La pureté des mœurs des bons Gaulois nos Peres les rendit reſpectables à toute l'Antiquité, & lorſque les Phocéens qui avoient fondé Marſeille, leur eurent communiqué l'amour pour les Arts, ces hommes ſages & tranquilles durent ſe rendre attentifs à leurs émotions, & trouver des expreſſions vraies auſquelles leur eſprit ne s'étoit point arrêté. Bientôt après le tumulte des armes, l'ardeur des combats, la juſte défenſe contre la captivité, ne permirent pas aux Arts de faire dans les Gaules tous les progrès qu'on pouvoit en attendre.

L'Empereur Auguſte établit dans les Gaules un ordre de gouvernement conforme aux Loix Romaines. Ainſi les Gaulois qui d'abord avoient été eux-mêmes ; enſuite Grecs par leur commerce avec les Phocéens, devinrent Romains ; & c'eſt ce qui les fit appeller par Varron, Triglotes.

Malgré ces différentes altérations du goût primitif, les Gaulois cultiverent les Lettres avec ſuccès juſqu'à l'invaſion des Barbares, c'eſt-à-dire, juſqu'au cinquiéme Siécle de notre Ere. Alors le mauvais goût fut général. Depuis longtems Athênes n'avoit ni Philoſophes ni Artiſtes, les beaux jours de Rome n'étoient plus, & les Gaulois, ainſi que les autres Nations, s'abandonnerent à une ſuperſtition peu rai-

ſonnable, qui perdit les Arts. En 754, il y eut un Concile tenu à Conſtantinople où l'Egliſe décida que la Sculpture & la Peinture étoient des Arts idolâtres & déteſtables.

Pendant long-tems le mauvais goût des Goths s'eſt ſoutenu, malgré la vérité des émotions qui auroit dû le faire rejetter. Cet état forcé ne pouvoit durer toujours, & les illuſions de l'eſprit devoient enfin céder aux émotions du cœur. Ce qui n'étoit qu'étonnant ne pouvoit l'emporter ſans ceſſe ſur ce qui étoit vrai. Mais il falloit pluſieurs heureux génies pour oſer combattre l'ignorance devenue trop générale. Les cauſes Phyſiques peuvent s'être ſouvent préſentées, mais les diſpoſitions morales n'y étoient pas.

Enfin les Beaux Arts ont reparu avec une ſorte de perfection. Ils ſe montrerent d'abord en Provence, & c'eſt où ils s'étoient conſervés le plus long-tems. Ils ont été perfectionnés par les Italiens qui nous les ont, pour ainſi dire, rendus dans des progrès étonnans. Succeſſeurs des Goths, nous ſommes très-éloignés de pouvoir reſſentir la pureté des émotions des ſens, ainſi il ne faudra pas s'étonner ſi dans pluſieurs Arts nous ne ſçavons encore exciter qu'une admiration réfléchie; caractere du Gothique.

En ſe livrant aux erreurs de l'eſprit on ne perfectionnera jamais les expreſſions de la ſenſibilité. On peut corriger la groſſiereté de certaines images, mais il faut toujours préſenter des tableaux vrais, &

imiter l'expreſſion viſible & frappante de la nature. Ainſi rendons aux Beaux Arts les images qu'ils doivent embellir; que dans la vérité des émotions il y ait des caracteres conſtans, & prenons garde que des ſubtilités ingénieuſes n'introduiſent le caprice importun.

Les ſpécieuſes & fauſſes perfections que l'eſprit a introduit dans les Arts, furent peu connues dans les beaux jours de la Gréce, & qu'on ne m'accuſe point de vouloir élever un monument à la gloire des ſiécles qui ne ſont plus. Si les Grecs ont porté les Arts à une ſorte de perfection que n'ont pu atteindre les ſiécles qui leur ont ſuccédé; ce n'eſt pas qu'on puiſſe en conclure que ces premiers Artiſtes euſſent eſſentiellement plus de vertu, plus d'eſprit

d'eſprit, plus de ſagacité; mais c'eſt que tenant de plus près à la pureté des ſenſations matérielles, ils en ſaiſirent mieux l'imitation, & en donnerent des expreſſions plus exactes, plus vives & plus frapantes.

Il eſt ſi exactement vrai que les émotions pures & ſimples des ſens décident la perfection des Beaux Arts, que lorſque l'imagination s'eſt laſſée de ſes erreurs, & qu'on n'eſt capable que des émotions des organes, on ſe ſent ramener à ces mêmes Beaux Arts. L'amour, l'ambition peuvent occuper la premiere activité de l'eſprit; mais les hommes bien organiſés ſont enfin toujours entraînés comme d'eux-mêmes à la vérité ſimple & ingénue du ſentiment. C'eſt par inſtinct que les vieillards ſont conduits à l'Opéra

où les charmes de l'Art ſont tous faits pour émouvoir des organes engourdis, & que l'imagination trop ſouvent trompée ne peut plus ranimer.

Avec le ſecours du principe des émotions des ſens, il faut eſſayer de donner l'hiſtoire des divers ſentimens. Peut-être que les préceptes des Beaux Arts ſe rangeront ſous cette loi primitive, & que nous pourrons atteindre juſqu'au developement méthodique de la variété des goûts.

Quoiqu'il n'y ait dans l'Architecture qu'une expreſſion imparfaite de la ſenſibilité, & que cet Art peut paroître n'être point compris dans la définition de ce qu'on s'eſt d'abord propoſé, cependant il faudra s'appliquer à découvrir les pré-

ceptes que pourront en donner les émotions des organes; il s'agit de présenter un tableau général des Beaux Arts qui sont relatifs à la sensibilité & susceptibles du goût.





PREMIERE PARTIE.

De l'Art de la Parole.

CHAPITRE PREMIER.

Du génie des Langues.

LES hommes nés pour vivre en société devoient pouvoir se communiquer leurs pensées & leurs sentimens, & sans doute que pour une plus grande utilité, ils devoient aussi pouvoir se les cacher. Voilà pourquoi les situations, les mouvemens & les agitations de l'esprit sont essentiellement impénétrables à la vûe, & que les pensées de l'ame ne deviennent sensibles que par

les expreſſions qu'elle en rend. Ces expreſſions ſont le principe & la totalité des Beaux Arts.

Dès que l'homme ſe ſentit entraîné par goût, par beſoin & par plaiſir à l'union avec ſes ſemblables, il dût en même tems déſirer une confiance & un commerce réciproque. Pour pouvoir continuer la douce ſatisfaction de ne pas être ſeul, il étoit néceſſaire de pouvoir développer ſon ame, d'en communiquer les ſituations, ou plutôt de s'entendre mutuellement.

Beaucoup de vivacité & de délicateſſe dût porter le corps à des mouvemens, à des contorſions & à de vives expreſſions ; c'eſt ainſi que l'Art affectueux des révérences, des génufléxions & des grimaces a été trouvé par les Orientaux, dont la

pétulance de l'eſprit & la vivacité des ſentimens ne peuvent être revoqués en doute.

Cet Art grimacier qui forme une partie de la politeſſe moderne s'eſt conſervé, quoiqu'une plus grande attention ait produit des expreſſions plus heureuſes. Nous n'entreprendrons point l'hiſtoire des contorſions, il ſuffit de ſçavoir en général qu'on les trouve dans la Religion & dans les mœurs de preſque tous les Peuples idolâtres. Les Brachmanes avoient pour culte de ſauter & de danſer au lever du ſoleil. Les Ethiopiens, les Egyptiens & les Scythes avoient fait de la danſe un myſtere de Religion.

Vouloir à l'exemple des Quakers s'interdire toute geſticulation, ce ſeroit choquer des bienſéances qui

doivent être reſpectées. Peut-être auſſi que l'expreſſion de vérité qui n'eſt point dans les mouvemens du corps, mais dans les ſentimens du cœur, n'eſt point faite tout-à-fait pour l'homme.

Aux mouvemens du corps, aux indications dût ſans doute ſuccéder la Peinture proprement dite, c'eſt-à-dire, la repréſentation colorée des objets ſenſibles. Ces premiers traits d'une expreſſion naïve, exacte & peu étendue ſe retrouvent ſur les monumens des Egyptiens, comme auſſi l'Ecriture qu'avoient les Américains lors de la conquête du nouveau Monde, n'étoient que des tableaux où étoient répréſentés les événemens de leur hiſtoire. Ils avoient peint les prédictions de leurs Oracles, leurs ſecrets, leurs

plaiſirs & une tradition d'ancienneté qui les faiſoit remonter juſqu'au Soleil leur pere commun.

Dans les premiers tems on dût eſſayer pluſieurs ſortes d'expreſſions, mais la plus naturelle, la plus utile & la plus étendue fut celle de l'organe de la voix. Il étoit aiſé d'en faire uſage en toute occaſion, à chaque inſtant & ſans autre ſecours que celui de ſe donner des mouvemens de reſpiration néceſſaires pour l'exiſtence.

Cette expreſſion vocale peut être conſidérée dans la variété & dans la ſucceſſion de ſes mouvemens ; voilà l'Art muſical. Cette expreſſion peut recevoir une nouvelle force par la convention générale des idées ; voilà le Diſcours, la Poëſie & l'Art oratoire.

La voix n'étant qu'une expreſſion ſenſible & étendue, doit avoir pour principe eſſentiel, l'imitation des mouvemens, des agitations & des tranſports de ce qu'elle veut peindre & exprimer. Ainſi lorſqu'on voulut fixer certaines infléxions de la voix à certains objets, on dut ſe rendre attentif aux ſons qui avoient le plus de rapport à ce qu'on vouloit exprimer & peindre. S'il y avoit un idiome dans lequel ce rapport fut rigoureuſement obſervé, ce ſeroit-là une langue univerſelle.

Mais la différence des climats & des mœurs, comme auſſi celle des tempéramens, fait que tous les habitans de la terre ne ſont point également ſenſibles, ni également affectés par les mêmes agitations de

la matiere. L'eſprit pénétrant & actif des Orientaux, leurs connoiſſances ſur l'Agriculture, & un tempérament ardent qui ſe plaiſoit dans de vives émotions, dûrent les porter à inventer & à étendre des idiomes dont les ſons forts & harmonieux fuſſent de vives images des objets qu'ils exprimoient. De-là ce grand uſage de métaphores & de figures hardies, cette Peinture animée de la nature, ces fortes inverſions, ces comparaiſons vives & fréquentes, & ce ſublime des Prophétes & des grands Ecrivains de l'antiquité.

Les Peuples du Nord vivant ſous un Ciel plus froid, durent mettre moins d'activité dans leur langage. Ils exprimoient les émotions de leur ſenſibilité; la dureté

de leurs affections & de leurs sentimens dut passer dans l'expression qu'ils en rendoient. Un Lapon dut répandre dans sa langue toutes les glaces de son climat. Un François dut s'interdire toutes les expressions trop figurées, tous les mouvemens trop rapides, toutes les images trop vives, il ne lui appartenoit pas de suivre la véhémence & le sublime des langues orientales, mais plûtôt il a dû se fixer à une clarté élégante, à une politesse étudiée, & à des mouvemens froids & délicats, qui sont l'expression de son tempérament. Ce n'est pas que la Langue françoise ne soit capable d'une certaine harmonie & de fortes peintures, mais ces perfections n'établissent point encore de caractere général.

Non-ſeulement le langage de chaque Nation, mais encore celui de chaque Province, de chaque Ville, de chaque Quartier, ſe reſſent de l'influence du climat & des mœurs. Dans les Provinces Méridionales de la France, on parle un idiome auprès duquel le François eſt ſans mouvement, ſans vivacité, ſans action. Dans ces climats échauffés par un ſoleil ardent, ſouvent un même mot exprime l'objet & l'action. Point de ces froides gradations qui lentement examinent, jugent & condamnent; l'eſprit y parcourt avec rapidité des nuances ſucceſſives, & par un ſeul & même regard il voit le principe & la fin, qu'il exprime par la détermination néceſſaire.

Des hommes qui ne ſeroient ca-

pables que d'une froide exactitude de raiſonnemens & d'action, y paroîtroient des êtres engourdis & ſans mouvement; tandis qu'à ces mêmes hommes il paroîtroit que les influences d'un ſoleil brûlant ont dérangé les cerveaux. Ce dont ces hommes tranſplantés ne pourroient ſuivre la rapidité, ils le jugeroient des inconſéquences, des écarts, peut-être même une ignorance dont ils ſe féliciteroient de n'être pas coupables. Mais ceux qu'ils auroient décidé être des fous, les jugeroient à leur tour preſque incapables d'aſſez d'activité pour penſer.

Entre ces deux extrêmes, il y a des nuances graduées de force, de clarté & d'exactitude dans le langage, tout de même que dans les

climats qui ſe ſuivent il y a des ſucceſſions du chaud au froid. Les mœurs introduiſent encore de grandes variétés ; ceux qui habitent la campagne connoiſſent les travaux & les plaiſirs champêtres. Les figures de leurs diſcours doivent être des images de la nature ; voilà le genre paſtoral. La douce politeſſe de la ville inſpire des comparaiſons & des métaphores priſes dans la délicate & voluptueuſe métaphyſique des ſentimens ; voilà le langage des hommes polis.

Ces variétés obſervées dans un même ſiécle ſe trouvent encore dans la comparaiſon des divers tems. Les Romains avec le même bras qui avoit ſervi leur cruelle ambition, avec ce même bras qui s'étoit appéſanti ſur la tête des

Rois, cultivoient laborieusement le champ fortuné de leurs peres. Parmi cette Nation féroce, disons mieux, guerriere, l'Agriculture fut en honneur. Leur langage prit l'empreinte de leurs mœurs, & Virgile acheva un projet qui seroit totalement impossible aux François. Ce sage Poëte exprima en vers nobles & héroïques les instrumens du labourage, les travaux du Laboureur, la plantation de la vigne, les vendanges. Il n'imagina pas que la politesse du siécle d'Auguste put ne pas applaudir à l'image d'une Villageoise qui avec un rameau écume le moult qu'elle fait bouillir, pour varier les productions de la vigne.

En général la Langue des Fran-

çois polis n'a ni une grande étendue, ni une noble hardieſſe d'images, ni de pompeuſe cadence, ni de ces grands mouvemens qui pourroient rendre le merveilleux : elle n eſt point Epique. Une certaine douceur, beaucoup de clarté & d'élégance, grand nombre de mouvemens affectueux & paſſionnés ; voilà ce qui la rend propre aux Scênes Dramatiques : c'eſt le langage du cœur, il intéreſſe.

Puiſque du différent génie des Peuples naiſſent les differens idiomes, on peut d'abord décider qu'il n'y en aura jamais d'univerſel. Pourroit-on donner à toutes les Nations les mêmes mœurs, les mêmes ſentimens, les mêmes idées de vertu & de vice, & le même plaiſir

dans les mêmes images ; tandis que leur différence ou plutôt celle des climats qu'elles habitent, est le grand principe de leur existence.



CHAPITRE II.

De la Langue Françoiſe.

UNE Langue qui par les ſons & ſans aucune dénomination rendroit des expreſſions exactes, & qui ſeroient au ton de la ſenſibilité de la Nation qui la parleroit, ſeroit ſans doute parfaite. Des tableaux vrais & frappans produiroient des émotions toutes des plus vives, mais la Langue françoiſe eſt prodigieuſement éloignée de cette harmonie imitative. A peine trouve-t-on dans les meilleurs Ecrivains deux ou trois exemples d'une expreſſion heureuſe.

Ce n'eſt pas qu'elle n'ait différens tons pour les divers ſentimens,

mais souvent elle ne peint que par des rapports éloignés, & presque toujours la force d'imitation y manque. Que si en conservant la clarté élégante qui est le vrai caractère de la Langue françoise, on lui donnoit la vérité de l'imitation, elle auroit, sans contredit, de grandes beautés.

Quelques Auteurs modernes paroissent peu rechercher cette harmonie imitative, ou plutôt cette vraie Poësie qui, repandant dans leurs ouvrages une chaleur éclairée, se feroit applaudir. Combiner de grands mots dont le plus grand effort de l'imagination ne peut pénétrer le sens, ne s'appliquer qu'à chercher des tours forcés pour déguiser le plagiat, ce n'est point là sans doute ce qui doit distinguer les belles compositions.

La Langue françoiſe ſeroit capable d'une grande étendue, ſi ceux qui ont la plus haute réputation de politeſſe, étoient plus ſçavans. Ce n'eſt pas qu'on dût imiter Ronſard, & introduire des inverſions étrangeres, il ſuffiroit de nous enrichir des expreſſions propres ou figurées que nous n'avons pas.

Avant que les Romains s'appliquaſſent à la Philoſohie, la Langue des vainqueurs de toutes les Nations manquoit encore d'un grand nombre de termes qu'elle acquit par les progrès de l'eſprit. Virgile, quoique Poëte, ſçait l'Aſtronomie, la Muſique, il ſçait à peu près tout ce qu'on avoit découvert dans ſon ſiécle ſur les ſciences ſpéculatives: Ce n'eſt pas qu'il en ait préſenté des détails obſcurs & peu intéreſſans,

mais plutôt il a ſçu y choiſir d'une main délicate ce qu'il y avoit de plus brillant, de plus inſtructif, de plus palpable & de plus vrai.

Les lumieres qu'ont eu les grands hommes ſe ſont toujours répandues ſur la Langue qu'ils ont parlé. En donnant de nouvelles idées, ils ont limité les ſignifications équivoques; un nouveau ſentiment a enrichi d'un nouveau terme ou d'une nouvelle alluſion. Ces acquiſitions ſont tout-à-fait ſenſibles dans la Langue françoiſe. Corneille, Deſcartes & Paſcal fourniſſent tout autant d'époques de nouvelles perfections. Deſpreaux & Racine ont rendu leur Langue digne d'être adoptée par toutes les Cours de l'Europe.

Ces progrès ſeroient encore en

beaucoup plus grand nombre, ſi les nouvelles connoiſſance ſpéculatives ou d'expérience, parvenoient juſqu'à ces hommes qui ont l'heureux talent de s'exprimer avec une douce élégance. N'eſt-il point affreux qu'on oſe encore ne pas confondre le françois proprement dit, avec les termes des Arts & des Facultés, & qu'un homme poli ſe défende de reconnoître ce qui lui ſeroit utile & qu'on auroit pû lui rendre agréable. Mais à quels caractè res, dira-t-on peut-être, pouvoir diſtinguer les expreſſions qui ne ſeroient point haſardées? Ce ſera ſans doute en réfléchiſſant ſur le génie de la Langue.

On ne peut être ému que par une action : ainſi tout terme qui portera avec ſoi une image, ſera toujours applaudi. De-là, quelles nouvelles

richeſſes ne retireroit-on pas des Arts, s'ils étoient, pour ainſi dire, plus repandus. Familiariſés avec les effets frappans des expreſſions de la ſenſibilité, nous retrouverions la vérité des ſenſations que les ſubtilités de l'eſprit font preſque toujours méconnoître.

Quoique portés à la frivolité, les François doivent paroître s'en défendre. Séduits par les illuſions de leur amour propre, ils attribueront de la délicateſſe à toutes les expreſſions qui auront un ſens étendu & finement rapproché. Ce goût national juſtifie aſſez bien les grands applaudiſſemens qu'on a donné au commencement du dernier ſiécle, aux pointes & aux jeux de mots. La Cour d'Henri IV. s'occuppa beaucoup de tous ces traits de

mauvais genre : des énigmes placées à propos valurent alors les avantages d'un mérite plus réel.

Ce ſeroit ne point connoître la puiſſance des premieres impreſſions, que de prétendre réprimer ces mouvemens de vanité & d'indolence, qui décident les expreſſions nobles & délicates. On ne ſe propoſe point ici un projet ſi téméraire & ſi inutile, mais plutôt il ne s'agit que de ramener les goûts & les préjugés établis à la vérité conſtante des émotions des organes. Si on détrompoit l'eſprit de toutes ſes illuſions, il ne reſteroit plus aſſez d'occupation aux hommes.

Que par des alluſions délicates on rapproche les termes qui peignent, que l'activité de l'expreſſion figurée ſupplée au repos de l'expreſſion

preſſion propre, que le mot familier cede preſque toujours aux détails circonſtanciés qui le développent; ce ſera le vrai moyen de ſatisfaire cette fineſſe de l'eſprit qui ne veut point languir dans l'indolence, il y aura des idées à rapprocher, des applications à faire, & non une obſcurité myſtérieuſe & impénétrable à approfondir.

Conſervant à la Langue françoiſe ſon caractere de clarté, l'enrichiſſant de la vérité de l'imitation; de l'étendue des connoiſſances & des alluſions délicates, on ſe rapprocheroit de la pureté des émotions. Dans l'activité pareſſeuſe des mouvemens des organes, on trouveroit au juſte le dégré de vivacité que peut admettre un langage fait pour des hommes plus agréables que ſublimes.

CHAPITRE III.

De la Poëſie.

LE Diſcours peut avoir une mélodie naturelle qui rende les mouvemens & les affections. Cette exacte imitation rappelle fortement l'idée qui lui eſt propre ; l'ame conçoit avec facilité, & ſe ſent émue comme elle le feroit par la préſence des objets qu'elle n'eſt point à portée de voir, mais dont l'Art lui fait une répréſentation heureuſe. Cette vive fiction qui peint les objets, eſt ce qu'il faudra appeller Poëſie.

Ce qu'on doit entendre par Poëſie eſt bien différent de la verſification. Celle-ci eſt l'Art de donner

une juſte cadence aux ſillabes; d'introduire des finales uniformes; l'autre eſt le génie d'imiter & de peindre la nature.

Dans les Langues des Grecs & des Romains, chaque mot avoit une harmonie reglée, & il pouvoit y avoir une grande imitation des ſons avec les objets qu'il falloit exprimer. Auſſi dans les bons ouvrages de l'antiquité on trouve des deſcriptions fortes, pleines de vérité & d'images; tandis que la Langue françoiſe n'ayant preſque pour toute cadence que la rime, c'eſt-à-dire, la répétition des finales n'a auſſi que peu de force de Poëſie & de vérité d'imitation.

Dans les Langues anciennes & cadencées, la plus petite partie d'un objet, la moindre circonſtance d'u-

ne action, pouvoient être peints par une harmonie répréſentative; mais dans une langue où les mots n'ont de relation aux objets que par la convention générale, l'expreſſion nombreuſe dans une deſcription ne peut qu'en affoiblir la vivacité. La nobleſſe dans les détails y eſt très-difficile.

Ces Langues privées de la Poëſie imitative, ces Langues établies par une ſorte de tradition barbare, & reçues par une convention aveugle, ne pouvoient guères recevoir de plus grande cadence que l'invention de la rime. Par le redoublement des mêmes ſons, la rime introduit une répréſentation de mélodie, mais ce n'eſt auſſi qu'une répréſentation qui ſupplée mal à la Poëſie des images. Il eſt vrai

que le ſecond vers devant être toujours le plus ſoutenu, & ayant la rime qu'on pourroit appeller la plus forte, produit une eſpéce de chûte, ou plutôt de repos pour la voix; mais tout cela n'introduit aucune variété dans la mélodie.

Succeſſeurs & héritiers des Goths & des Vandales, nous avons perſque encore dans tous les Arts le caractere de notre origine. Tandis que les Egyptiens & les Grecs inſpirés par leurs climats & leur ſenſibilité reſſentoient les émotions pures de leurs organes, qu'attentifs au plaiſir conſtant des ſenſations, ils dictoient des préceptes aux Beaux Arts; dans le fond de la Scytie ſous un ciel froid & orageux il y avoit un Peuple juſte-

ment appellé barbare, que le besoin excitoit à l'invention. Ces hommes ne pouvoient s'entendre sans établir un idiome, il falloit élever des habitations pour se défendre contre un air glacial; il falloit un charivari musical pour dissiper l'ennui de l'existence. Ces mêmes hommes avoient peu de tension dans les nerfs, peu de délicatesse: La dureté de leurs émotions ne leur laissoit point distinguer les nuances, ni juger sainement des effets des sensations. La pureté du beau primitif ne pouvoit leur être connue, mais plutôt le caprice bisarre de l'esprit secourant le besoin, on inventa de l'ingénieux & du faux, & c'est ce qu'on appelle du gothique.

Le peu de sensibilité de ces Peu-

ples ne leur permit pas de reſſentir l'harmonie imitative, & leur idiome n'eut preſque d'autre force que la convention nominale. Auſſi ne purent-ils introduire de mélodie dans leur Langue, que par la foible invention de la rime. Cette production d'un eſprit peu éclairé du ſentiment s'eſt perpétuée juſqu'à nos jours.

Cette tradition de fauſſeté gothique devient très-vrai-ſemblable ſi on fait attention aux mœurs des anciens Peuples : en général ils étoient peu communicatifs ; chaque Nation vivoit ſous le Ciel qui l'avoit vû naître, & cultivoit ſes Arts & ſes Sciences. Sur la Côte Orientale de la Méditérannée, où preſque tous les hommes s'occupoient de leurs plaiſirs, on vit pa-

roitre les Arts qui bientôt après furent perfectionnés par le sentiment qui les avoit primitivement inspirés. Les Habitans de la Zone glaciale par l'importunité d'un besoin qu'ils n'avoient sçû satisfaire, dûrent s'égarer de plus en plus dans les subtilités de l'esprit, & se perdre enfin dans les bisarres erreurs d'une imagination mal conduite.

Ces Peuples habitués à suivre la fausseté de leurs songes séducteurs, dûrent par le même génie ressentir une ambition démesurée. Le charme puissant de la félicité leur fut souvent inconnu, & ils conserverent toute la férocité de leur premier caractère. Par la suite des tems ces hommes inquiets dûrent se répandre & subjuguer les Nations sages & efféminées. Trop éloignés de la pureté

pureté des émotions des ſens, ils méconnurent des beautés eſſentielles qu'ils auroient dû reſpecter, & ils infecterent les Arts des diſgraces de leur climat.

Sans doute que tout gémit alors d'une tyrannie ſi barbare; mais la force de l'imitation eut bientôt ſoumis toute l'Europe aux erreurs de l'imagination des Goths. On oſa bâtir du gothique dans la Gréce, dans la Paleſtine, à Rome & ſurtout dans les Gaules. Les Italiens oublierent le langage des Romains, la Poëſie n'eut preſque plus d'autre ornement que la rime, on alla même juſqu'à rimer des vers latins.

Pendant pluſieurs ſiécles les Beaux Arts produits par une noble & vraie élévation de génie, ſont reſtés enſevelis ſous le faſte am-

bitieux des Goths. Cette dégradation du goût ne pouvoit durer parmi des Nations qui ressentoient les émotions de leur sensibilité, & que la crainte n'abbattoit : plus ces Nations rendues à elles-mêmes dûrent rejetter l'état forcé auquel on les avoit impérieusement soumises & qu'une habitude contagieuse avoit trop longtems perpétué.

Ayons grande attention à prevenir que la dégradation ne revienne ; & que les Arts ne s'affoiblissent. Conservons à la Langue françoise cette clarté élégante & cette douceur délicate qui est son vrai caractere de perfection. Ces Ecrivains pompeusement obscurs, dialectiquement secs & conséquens ne parleroient pas la Langue de Racine & de la Fontaine. Ce ne seroit point-là cet-

te vive fiction qui par la vérité de l'harmonie, la clarté des images & la chaleur du ſentiment doit ranimer les organes les plus engourdis.

Envain ajouteroit-on que la Langue françoiſe a trop peu d'harmonie imitative & de licence poëtique pour permettre les vives images. Qu'on conſulte les ouvrages des grands hommes, on ſentira toute la frivolité de cette fauſſe défenſe. D'ailleurs les François ne déſirent point par tout des mouvemens vifs & des images fortes, la nature ne leur paroît pas toujours dans cette grande activité. Souvent on ne ſent pas le défaut de cadence dans les mots, parce qu'on l'y a rarement connue, on ſe prête à l'uniformité du redoublement des finales, parce qu'on y eſt habitué.

En copiant ces défauts consacrés par l'usage, on peut plaire par intervalle; mais si on aspiroit à la grande perfection, & c'est à quoi nous voudrions exciter les grands talens, on se défendroit du caprice de ce qui ne peut durer toujours. La vraie Poësie doit faire un choix heureux des images, être sans cesse animée par la force du sentiment & par l'harmonie imitative : elle doit se rapprocher de ces beaux tableaux antiques qu'on n'a sçu encore que très-rarement imiter.

La grande perfection de la Langue qui doit amener celle de la Poësie, demande sans doute beaucoup de tems. Un Architecte éleve un superbe édifice, on l'admire & on l'imite. Un Sculpteur fait une figure dans de belles propor-

tions, chacun veut l'acquérir ou tout au moins en avoir une copie; mais en fait de langage, les nouveautés ſont plus difficiles à introduire: on ne peut braver la multitude, & ſi elle n'applaudit à de nouvelles inventions, on doit les oublier ſoi-même.

Il n'eſt preſque pas de mot dans la Langue françoiſe, qui employé à propos n'ait la décence & la nobleſſe qu'on y déſire. C'eſt auſſi par une ſorte de méchaniſme que les Poëtes ſont néceſſités à la recherche de la dignité qu'ils doivent donner à leur ſtile. Il faut que la force de l'expreſſion ſe ſoutienne, de plus la quantité des ſillabes eſt décidée dans chaque vers. Le mot familier eſt trop long ou ne l'eſt pas aſſez; on cherche un terme métaphorique,

& on peint l'objet même ſans s'en appercevoir. Dans la Proſe où il ne faut point s'aſſujettir à un nivellement laborieux des mots, on ſe néglige & l'on ne donne pas toujours des peintures fidéles de la nature.

La vérité des images qui eſt la vraie Poëſie, n'appartient pas aux Vers préférablement à la Proſe. Mais comme dans la premiere diſtinction du langage méſuré d'avec celui qui ne l'étoit pas, on s'apperçut qu'une quantité uniquement relative à la peinture des objets approchoit de leur vraie imitation, cette compoſition dut retenir particuliérement le nom de Poëſie ; on y permit les images fortes, ce fut comme la Poëſie par excellence.

Mais les Vers françois qui n'ont

ni le mouvement, ni la force de l'imitation, & à quoi on a souvent ſubſtitué une ſorte de bouffiſſure qu'on appelle enthouſiaſme, & une uniformité de finales qu'on appelle rimes, ne ſont que rarement la Poëſie par excellence des anciens. Le redoublement des finales eſt ſi peu harmonieux, qu'on a grand ſoin de l'éviter dans la Proſe. En effet quelle imitation des objets peut-on trouver dans la répétition des mêmes ſons? Mais un obſtacle preſque invincible nous retient dans cette entrave gothique, & ſi jamais nous nous en débarraſſons, ce ne ſera qu'après avoir multiplié les termes métaphoriques, qu'après s'être appliqué à l'harmonie imitative & à une cadence qui ne ſoit pas tout-à-fait fondée

ſur les diſtinctions péſantes & grammaticales de longues & de bréves, mais ſur une vérité d'images qui agiſſant ſur la ſenſibilité, perfectionneroient l'Art de la parole. Deſpreaux & Racine avoient eſſayé les premiers de donner à leur Langue ces dernieres perfections.



CHAPITRE IV.

Des Compoſitions littéraires.

PAR la néceſſité de l'harmonie imitative, on doit être déja convaincu qu'il y a un ſtile particulier à chaque eſpéce de Compoſition littéraire. Le caractere des expreſſions qu'il faut toujours conſerver, décide qu'un livre de Philoſophie ne peut être écrit du même ton dont on rimeroit un Madrigal. Vouloir compoſer une Ode dans l'exactitude d'une Démonſtration de géométrie, ce ſeroit ramener la barbarie gothique.

Un ſentiment vif & impétueux demande un diſcours animé: pour

rendre un ſentiment tranquille, il faut comme du repos dans la diction. Par-tout l'expreſſion doit être relative à la force des penſées, & à la vérité des images.

La Philoſophie en elle-même a une ſorte de dignité qu'il faut reſpecter, elle doit s'annoncer avec décence; auſſi elle ne ſçauroit admettre ni les tours enveloppés, ni l'obſcurité, ni la baſſeſſe; un ſtile clair, ſimple, noble & ſoutenu; voilà ſon langage. L'Ode eſt l'expreſſion d'un fanatiſme outré. Elle doit peindre avec feu & même avec déſordre; les plus fortes images lui appartiennent, comme auſſi tous les ſymptômes du délire.

Une Elégie doit rendre les agitations du cœur, & il faut y employer l'expreſſion paſſionnée du ſenti-

ment. C'eſt ainſi qu'on ne ſçauroit écrire avec vérité, ſi on ne commence par approfondir le caractere & les mœurs de ce qu'on ſe propoſe. C'eſt en ce ſens que tout Ecrivain doit être Philoſophe. Ayant approfondi le fanatiſme de l'eſprit, il s'élevera à propos. Inſtruit de la ſcience délicate des mouvemens du cœur, il ſçaura les peindre & les exciter. Cette derniere connoiſſance eſt ſans doute la plus difficile. Preſque toujours la ſenſibilité ſe joue & échappe à la pénétration.

Cependant ſi nous conſultons le génie national, il faudra s'étudier à ſaiſir les nuances des émotions. En général les François ſont plus portés à ſentir qu'à penſer. Ne ſeroit-ce pas-là auſſi le caractere de l'humanité ? Les peintures du cœur

intéreſſent tous les hommes, la naïveté les enchante, les vers de ſentiment leur arrachent des larmes, un tableau de l'Albane plaît dans tous les climats. Ce n'eſt pas que les expreſſions ingénieuſes ſoient tout-à-fait inutiles dans les Beaux Arts, nous diſons ſeulemeut qu'on doit leur préférer la vérité du ſentiment. Il eſt vrai que ſans une certaine force de génie on ne pourra ſentir la pureté des inſpirations vraies & permanentes des émotions des ſens.

C'eſt dans les productions applaudies qu'a produit l'inſtinct non réfléchi qu'on doit chercher la loi invariable des organes. Ce qu'ont reſſenti les Gaulois & les François des ſiécles non éclairés, nous apprend par quel principe l'eſprit de la Nation doit tendre à la perfec-

tion des Beaux Arts. Ce n'eſt pas qu'on doive imiter leurs eſſais informes; mais avec une certaine délicateſſe on ne manqueroit pas d'y découvrir les préceptes qui doivent régler l'imagination. Nos Peres s'exprimoient avec naïveté, rejettons toute circonlocution obſcure & trop polie. Ils avoient peu de connoiſſances, tout étoit inſtructif pour eux; nous ſommes plus ſçavans, nos ouvrages doivent l'être auſſi. L'eſprit de pénétration & de juſteſſe que nous tenons de la Philoſophie, s'eſt répandu juſques ſur les ouvrages d'agrément. Nous déſirons un Métaphyſicien délicat qui développe ſes ſentimens par des raiſons vraies ou vraiſemblables. Nous applaudiſſons à un Ecrivain qui ſatisfait le déſir curieux

qu'ont tous les hommes pour beaucoup approfondir & qui sert une indolence générale qui ne permet point de fortes applications.

L'Allégorie paroît s'accorder avec ces loix du plaisir : aussi les premiers Ecrivains François en firent grand usage. Les personnages de leurs Romans & de leurs piéces de Théâtre, étoient les passions, les vertus, les vices, les sacremens &, pour ainsi dire, des décompositions de la vérité de l'ame & de l'Unité de Dieu. Les Orientaux ont aussi beaucoup employé l'Allégorie, & c'est leur stile figuré qui a induit les Juifs & les Rabbins à tous les mysteres ridicules de la cabale. Cependant les François ne doivent employer cette figure qu'avec beaucoup de ménagement, car elle ne peut plaire que par une disposi-

tion particuliere de l'eſprit que l'on n'a plus. Par plus d'une raiſon, peu louable à la vérité, l'ironie doit être maintenant plus familiere.

Vouloir par le principe de pénétration apparente trouver des figures qui ne puſſent mériter de reproche, ce ſeroit autoriſer un ſage emploi de la métaphore, ou plutôt juſtifier l'uſage des termes métaphoriques, & qu'on ne confonde point cette figure avec la comparaiſon. Cette derniere n'a ſans doute été produite que par un abus condamnable des alluſions qu'on n'a pas toujours ſçu ſoutenir dans leur délicateſſe. Ces rapports trop éloignés, bien loin de ſervir à la peinture de l'objet, ne font qu'en détourner l'idée ; & ces fauſſes ſimilitudes ne devroient ſans

doute être employées que dans le langage des muets.

Ce n'eſt pas qu'à l'exemple des anciens, on ne pût quelquefois faire uſage dans la peinture des vives paſſions, de ces comparaiſons fortes & rapides qui ſont l'expreſſion d'une émotion très-vive. Mais par-tout il ſeroit plus ſublime de trouver la même activité dans l'imitation naïve & vraie que l'objet de la paſſion peut fournir par lui-même.

Si le plan de cet ouvrage ne nous entraînoit à parcourir la généralité des Arts, nous pourrions continuer cette recherche des préceptes de la Rhétorique, & eſſayer d'atteindre juſqu'à un ſyſtême ſuivi du génie de Demoſthêne, de Ciceron & de Boſſuet. Développant les principes

principes des intérêts, des mœurs, des passions & du dégré de sensibilité des hommes qu'il faudroit convaincre, on auroit un traité d'éloquence dont on pourroit se promettre quelque utilité.

Heureusement que les effets de la pureté des émotions que nous allons continuer, suppléeront en quelque façon au détail de l'Art Oratoire. Par ce qui sera dit du Poëme Dramatique, on peut entrevoir l'étendue des vives émotions que peut produire l'Art de la parole. Cette composition littéraire est comme la plus difficile de toutes; elle peut être aussi la production la plus accomplie du génie poëtique le témoignage le plus frappant de la force de l'expression & de la vérité des sensations.

CHAPITRE V.

Du Poëme Dramatique.

DEpuis long-tems les Sectateurs aveugles de l'antique s'efforcent de repéter qu'il faut absolument que les trois unités soient observées dans toute piéce de Théâtre. Les Poëmes où l'action n'est point rigoureusement une, où elle ne s'acheve point dans une seule révolution du soleil, où elle demande plus d'étendue que n'en offre le Théâtre, ne sçauroient trouver grace devant ces Juges qui n'ont jamais pénétré le sens de la loi.

D'autres Enthousiastes, sans doute plus éloignés du vrai, voudroient que l'imagination n'eut

d'autres régles que ſes écarts. Déſenſeurs peu éclairés de la noble hardieſſe du génie, ils craignent qu'une préciſion trop ſcrupuleuſe n'affoibliſſe l'activité de l'eſprit créateur.

Mais ſi les préceptes des Beaux Arts ſont les caracteres les plus fixes des heureuſes hardieſſes de l'eſprit, il ne faut ſans doute ni les éloigner ni les introduire par-tout.

Ariſtote voulut ſe rendre raiſon des ſentimens & des goûts des hommes avec qui il vivoit. Il analiſa les piéces de Théâtre les plus généralement applaudies: & par des réfléxions exactes établit les régles.

Dans une Tragédie, dit le Philoſophe, on doit amener une cataſtrophe inſtructive, tout ce qui eſt inutile au dénouement eſt inutile à pré-

ſenter; ainſi il faut une unité d'action.

Ce ſeroit fatiguer par des émotions ſuperflues que de s'arrêter aux circonſtances étrangeres à l'objet principal; de-là l'unité d'intérêt.

Ce ne ſeroit point agir néceſſairement ni vraiſemblablement, que de ne pas obſerver les unités de tems & de lieu; de là de nouveaux préceptes.

Les unités d'action, de tems & de lieu ne ſont point des loix dictées par autorité, mais plutôt des préceptes inſpirés par la vérité du ſentiment. C'eſt ce qui a été trouvé de plus conſtant dans les ouvrages des grands hommes. Ainſi tout Auteur qui voudra s'aſſurer du ſuccès de ſes productions, y devra retrouver à quelque choſe près cette empreinte du goût le plus univerſel.

Mais introduire les trois unités dans une Piéce qui n'auroit ni plan ni caracteres, ni mœurs : au défaut de la hardiesse du génie, de la vérité des passions & du pathétique des situations ; observer une scholastique exactitude pour les régles, ne point retarder une Scène pour la mettre en situation ; ce seroit sans doute oublier les sentimens & les passions qu'il faut peindre & transmettre jusqu'à l'ame du Spectateur.

Les regles peuvent condamner ou justifier les téméraires écarts de l'imagination, elles empêchent qu'on ne choque des bienséances que l'instinct le moins éclairé chérit. Oubliez les préceptes, mais ne contredisez point ces mêmes bienséances & vous imiterez les Maîtres de l'Art.

Dans une Piéce de conjuration l'unité de lieu ne peut gueres être rigoureusement observée. Se peut-il que dans le même Palais, dans la même Salle où régne Auguste, Cinna puisse rassembler des conjurés ? Mais faudroit-il s'interdire ces sujets parce qu'ils ne peuvent avoir la conduite des intrigues passionnées de la Cour ? Ne suffit-il pas de prévenir que l'instinct machinal qui doit s'abandonner au vrai-semblable, ne puisse être choqué des fausses situations qui détruiroient l'intérêt.

La grande régle du Théâtre, comme aussi celle de tous les Arts, c'est d'émouvoir. Que l'action soit sur-tout intéressante. La réprésentation pourroit-elle affecter, si l'événement lui-même nous eut laissé insensibles.

Il faut ménager les ſituations; voilà le grand Art & preſque toujours l'effet du génie. Il faut donner de la vraiſemblance à la marche théâtrale, & c'eſt ce qui manque rarement aux plus mauvaiſes Piéces. En un mot les ſituations produiſent le plaiſir, & la régle des trois unités eſt ce qui l'amene & n'y contredit pas.

Les grandes émotions ſont toujours décidées par nos goûts. Un Guerrier ſe plaît dans la narration des combats, un Matelot eſt curieux de tout ce qui peut appartenir à la mer, celui qui a le cœur ſenſible s'intéreſſe à l'amour.

Si nous conſidérions chaque homme en particulier, nous pourrions trouver l'ordre des ſituations que demandent ſes ſentimens & ſes goûts,

mais ce détail ſeroit infini & inutile pour le Théâtre : car c'eſt pour l'eſpéce en totalité que le Poëme Dramatique eſt fait, & on ne doit conſulter que la ſenſibilité générale.

Un Philoſophe ſans paſſion n'eſt ni aſſez bruyant, ni aſſez reſſemblant aux hommes pour occuper avec éclat la Scêne du Théâtre. Des Acteurs tous ſages, des conduites toutes régulieres, des mœurs toutes raiſonnables, de l'intelligence & de la bonne foi dans tous les perſonnages, rendroient une Piéce fort ennnuyeuſe.

Ce n'eſt pas que le genre en lui-même ne fût très-beau, mais c'eſt qu'il manqueroit de Spectateurs. Ces ſentimens tranquilles & vertueux ne pourroient ſatisfaire que

des

des hommes qui, entiérement détrompés des paſſions, euſſent contracté l'habitude de jouir des émotions les plus délicates.

Quelqu'un a dit, & pluſieurs autres l'ont repété, qu'un homme ſans paſſions ne pouvoit exiſter; mais avant que de prononcer ce jugement, a-t'on bien réfléchi ſur le terme de paſſion, ou plutôt n'auroit-on pas oublié que c'eſt une illuſion de l'ame qui entraîne involontairement?

Les hommes, puiſqu'ils exiſtent, doivent avoir le ſentiment d'eux-mêmes. Prévenant les erreurs de leur imagination, ils peuvent retenir leurs goûts dans les limites du plaiſir. Tels ſont ces ſages qui ne doivent point occuper la Scêne Dramatique.

Après ces Poëmes Philoſophiques doit ſe trouver la repréſentation des paſſions qu'on peut conſidérer comme les plus eſſentielles à l'homme. Mais on ſçait déja que les mouvemens méchaniques des organes pénétrent les êtres de même eſpéce d'une amitié pure & conſtante. Ces ſentimens eſſentiels doivent être en même tems le principe de l'illuſion de l'ame qu'on doit regarder comme primitive, & qui ſe répand le plus fortement ſur ſes ſens.

Ce n'eſt pas que tous les hommes pour premiere paſſion reſſentent les effets puiſſans de l'amour; dans tous les êtres le développement de la ſenſibilité ne ſe fait point à un même âge, les préjugés & la biſarre nature introduiſent ici des variétés ſans fin.

Un commerce mutuel de complaisances, ou plutôt des ſentimens galans & affectueux pouroient ſuffire aux hommes qui ne reſſentiroient pas de plus fortes émotions. Satisfaits de ſe retrouver dans la peinture naïve des goûts les plus tranquilles, leur eſprit ne ſçauroit ambitionner les ſituations qu'il ignoreroit; mais cet amour ſage, s'il eſt jamais permis de lui donner ce nom, n'eſt point cette paſſion tragique & primitive qui doit pénétrer d'une forte émotion.

Les Anglois & les Italiens ont reproché au Théâtre François un trop grand emploi de l'amour, comme ſi la Tragédie ne devoit point être l'image des ſentimens, des goûts & des mœurs des Nations. Les Grecs eſclaves de leur liberté

désiroient que leur Théâtre retentît des guerres, des combats, des victoires, de la haîne pour les Tyrans. Les Anglois avec presque ces goûts ont encore une sorte d'élevation d'ame qui leur fait braver les plus infâmes supplices. Les François ne sont aucun de ces peuples : leurs plaisirs ne peuvent être les mêmes.

Habitués dès leur enfance à suivre leur frivolité & leurs plaisirs, les François par situation peuvent s'occuper des mouvemens primitifs du cœur. Un personnage qui combine les forces & les puissances des Etats qu'il ne peut connoître, qui ose dicter aux Souverains des maximes dont il n'a pas été à portée de prévoir les fausses conséquences ; ce héros des Anglois & des Grecs ne

feroit tout au plus fur le Théâtre françois qu'un fujet de Comédie qui ne fourniroit pas même affez de ridicule pour être d'une certaine étendue.

Les premiers fentimens que l'on fait connoître à l'ame, ne font que très-rarement ceux dont elle fe feroit d'abord pénétrée. Avant que la fenfibilité fe développe, l'éducation a fouvent entraîné l'efprit à l'ambition & à l'amour de la gloire. Dans cette confufion inévitable des goûts, des fentimens, des paffions & des préjugés il fera difficile de retrouver les émotions les plus pures. Il eft vrai que leur action étant primitive elles pourront paroître dans certains intervalles, mais elles feront prefque toujours foumifes à la puiffance qui aura

été imprimée ſur l'ame, & qui lors de ſes plus tendres mouvemens l'aura moulée à une forme qu'elle ne pourra plus perdre.

Ces erreurs imprimées dès la premiere jeuneſſe ſur l'eſprit, ou inſpirées par le développement de l'amour propre, auront comme une tradition de nobleſſe qui les rendra reſpectables & eſſentielles. Tenant entiérement à l'imagination, elles ſe préſenteront comme débarraſſées des infirmités humaines, & avec une ſorte de dignité que ne pourront atteindre des illuſions moins volontaires, & que les ſens réclament.

Il eſt aiſé maintenant de concevoir pourquoi l'ambition a occupé & occupe encore avec ſuccès la Scêne Tragique. Dans le tableau d'une

ſupériorité qui flatte, on trouve même involontairement une ſorte d'élevation qu'on appellera nobleſſe, dignité. Eblouïi de ces erreurs ſéduiſantes, on n'oſeroit retenir l'impétuoſité de l'imagination qui s'y abandonne. Et pourroit-on ne pas applaudir aux ſituations après leſquelles on ſoupire? Ces fortes illuſions de l'eſprit donneront une ſorte d'inſtinct qui fera accuſer de foibleſſe toutes les erreurs moins violentes, & ſur-tout ces goûts primitifs dont l'ame auroit pû ſe pénétrer par ſon développement naturel: ces goûts que les ſens lui ont ſouvent impérieuſement demandées.

Lorſque le cœur ſera plus réfléchi, on ſe retrouvera dans des erreurs plus vicieuſes que ne le ſont l'amour & l'ambition. Des re-

présentations plus fidéles de l'homme rameneront à toute la variété des passions dont il est capable, & la Comédie deviendra intéressante par situation. Ce n'est pas qu'on puisse s'amuser au ridicule d'un caractere, sans en être chargé soi-même; nous disons seulement que pour en bien sentir la répréssentation, il faut tout au moins le pouvoir rapporter à quelqu'un en qui on l'ait vû ou soupçonné.

Quoique par situation les erreurs multipliées & vicieuses tiennent de plus près à l'homme que la sagesse & la pureté des émotions les plus simples; cependant rendu à lui-même, il pourra ne pas se refuser à la représentation de ses premiers goûts, & se rendre attentif à la Tragédie. Le souvenir flatteur des

nobles paſſions qu'on a reſſenties, eleve toujours dans l'ame cette douce inquiétude qui fait regretter une ſimplicité vertueuſe qu'on n'a plus.

Ce développement du goût juſtifie ce qu'on avoit ſans doute déja obſervé. Dans la premiere jeuneſſe on fait ſes plaiſirs de la Tragédie, un peu d'uſage du monde intéreſſe à des repréſentations plus reſſemblantes aux actions des hommes. Mais tous les âges ſe laiſſent aiſément affecter par la vertueuſe ſimplicité des actions nobles & tragiques. Plus les paſſions qui en ſont l'objet approchent de la pureté des ſentimens primitifs, & plus elles ont de puiſſance & ſur un plus grand nombre d'hommes. L'ambition qui triomphe de l'amour a moins de Partiſans que ſi elle y

ſuccomboit ; les Piéces de Corneille ſont moins ſouvent repréſentées que celles de Racine. Encore un avantage réel de la Tragédie, c'eſt qu'on peut voir très-ſouvent une même Piéce ſans s'en laſſer, il en eſt rarement de même de la meilleure Comédie.

Ainſi bien loin de condamner l'élévation & le peu de variété de la Scêne Tragique, il ſeroit ſans doute à ſouhaiter que la ſimplicité de ces émotions pût ſuffire à nos trop vaſtes connoiſſances, ou plutôt il ſeroit à ſouhaiter que l'eſprit ne connût pas un plus grand nombre d'illuſions. Par ſituation on ſeroit fortement occupé des repréſentations qui rappelleroient la totalité des ſentimens dont on ſeroit capable. Alors il ne ſeroit peut-

être pas même nécessaire de cette grande dignité qu'on a donné à l'expression de la Tragédie, pour éloigner la comparaison trop peu ressemblante qu'on auroit pû faire de ces premiers sentimens avec les bisarres passions qu'on connoît aux hommes.

On est toujours curieux des événemens que peuvent produire les situations où l'on est, ou qu'on a éprouvées. C'est aux représentations théâtrales à prevenir que quelque crime heureux ne fasse illusion. Une action intéressante dont le dénouement est une image sensible du bonheur qu'on doit attendre des qualités vertueuses de l'ame, est une leçon agréable qui peut suppléer à une expérience toujours dangéreuse. Les préceptes de la

morale dénués d'application, ne ſont ſenſibles & frappans que lorſqu'on a eu l'infortune de ne pas les pratiquer.

Lucréce avoit dit que l'agréable inquiétude qu'on reſſent en voyant du rivage un Vaiſſeau prêt à périr, n'étoit que la douce ſatisfaction de ne pas être expoſé ſoi-même au danger. D'après cette autorité quelques Modernes ont penſé qu'on ne ſe laiſſoit entraîner par goût au Théâtre, que pour jouir méchamment du plaiſir de voir des hommes livrés à toute la violence des paſſions qu'on ne reſſentoit pas ſoi-même. Que témoin de la Scêne Tragique, on étoit comme ſur le rivage d'où l'on voyoit avec contentement les agitations, les inquiétudes & les malheurs de ceux

qui étoient exposés aux irritations accablantes de leur esprit égaré.

Mais avec la plus légere attention, on nous eût fait grace de cette méchanceté. Car n'est-il pas évident que les émotions les plus vives sont toujours produites par le rapport des représentations théâtrales à notre situation. Un ambitieux ne respire que la gloire, & il s'occupe toujours agréablement des infortunes de ces ames sublimes qui ont voulu s'élever comme au-dessus d'elles-mêmes. Ainsi il ne faut point établir pour premier principe, que la peinture des passions n'intéresse que parce qu'on ne les ressent pas. Ce seroit démentir le sentiment le plus universellement avoué. Il est mêmes des passions si ingénieuses qu'elles trouvent par-

tout le ſujet de leurs inquiétudes, & c'eſt par cette reſſemblance que le cœur ſe livre alors à une ſorte de langueur qu'il recherche.

Plus l'état actuel de l'ame rapproche des ſituations qui ſont repréſentées, & plus vivement on en eſt ſaiſi. Cette ſimilitude donne un attrait puiſſant qui ramene ſans ceſſe à ce qui reſſemble de plus près; & quoique la méchanceté ſe taiſe difficilement, l'homme tient trop à ſes premieres paſſions pour que la dériſion qu'il croiroit donner ici aux autres, ne lui appartint pas. Que ſeroit-ce auſſi que le Théâtre, s'il entretenoit une méchanceté toujours pernicieuſe? Fortifiant la dépravation du cœur, ſoutenant les injuſtices d'un amour propre peu éclairé, il ſeroit bien éloigné de

purger les mœurs de ce qu'elles peuvent avoir de contraire à la vertu & d'incommode à la ſociété. Que cet Art ſeroit déteſtable ! Que l'antiquité l'eût mal connu !

Mais ſi des ſituations à peu près ſemblables à celles que nous pouvons démêler dans la complication de nos erreurs, excitent l'attention & l'intérêt ; ſi des événemens tels que nous pouvons encore en attendre, font déſirer une utile inſtruction ; ſi de vives émotions rappellent fortement des tableaux des vertus heureuſes ſur leſquels on n'avoit point occaſion de s'arrêter, alors les Sages de l'antiquité auront eu des idées juſtes de l'Art du Théâtre.

On eſt inſenſible à tout ce qu'on ne reſſent pas, cela eſt inconteſta-

ble. Celui qui eſt ſourd n'entend pas la Muſique, celui qui n'a jamais aimé ne connoît pas l'amour. Et quels effets pourroit-on attendre de ce qui ne peut être tranſmis juſqu'à l'ame? Les expreſſions les plus heureuſes de la voix pourroient-elles exciter tout à coup un ſentiment qui ſeroit entiérement inconnu. Tout ce qu'elles peuvent faire de mieux, c'eſt de rappeller des émotions déja éprouvées, de reveiller dans l'ame des affections qui y avoient été primitivement. Dans la repréſentation des paſſions qu'on n'auroit jamais reſſenties, on n'y verroit que leurs effets heureux ou funeſtes; mais la ſenſibilité n'eſt jamais aſſez réfléchie pour qu'ils puſſent former un intérêt général.

Ramenés par la force de la parole

le à la réminiſcence des vives émotions, alors ſans doute l'activité ſuperficielle de l'eſprit pourra ſe répandre ſur la réalité des émotions des ſens. La ſenſibilité attaquée en elle-même ne pourra ſe jouer de ces effets de l'Art, elle ſera comme forcée d'obéir. Et voilà comment le charme puiſſant des ſituations excitera dans l'ame une action d'autant plus vive, qu'on aura été comme plus préparé à en recevoir les effets.

Tout ce qui met l'ame en mouvement, ſoit joie ou triſteſſe, tout ce qui répand de l'action dans cette partie ſublime & vivante de nous-mêmes, ſe fait applaudir; & qu on ne croye pas que tout plaiſir doive avoir en lui-même de la gayeté, il en eſt des triſtes, comme il

en eſt qui ne le ſont pas. Preuve évidente que ces termes ſont ici équivoques ; en effet ils ne ſont relatifs qu'à des expreſſions extérieures &, pour ainſi dire, matérielles ; mais l'action eſt une qualité dont l'ame peut être intérieurement pénétrée. Retirée de ſon indolence par les mouvemens de la ſenſibilité, elle ſera comme forcée d'y prendre part. Ces effets inévitables la pénetreront d'un intérêt auquel elle ne ſçauroit ſe refuſer : De-là tout ce qui n'excitera pas dans l'ame des émotions trop violentes ſe fera applaudir. Pourvû qu'on n'ait pas trop de ſenſibilité, on ſe rendra au Spectacle humiliant d'un malheureux qui eſt traîné au ſupplice ; car alors par quelque principe que ce ſoit, le

ſentiment eſt émû, l'ame eſt miſe en action; voilà le plaiſir.

Sans prétendre décider ſi les ſituations que l'ame recherche n'ont point de caractere plus primitif qu'une action qui ne ſoit pas trop violente, on peut voir déja que ce principe a une grande étendue. Il rend raiſon de ce que les ſituations appellées heureuſes ont des limites qu'elles ne doivent pas franchir. Au-delà d'une certaine action il n'y a plus de plaiſir. C'eſt auſſi par l'action que les termes métaphoriques dans la Langue, les images dans la Poëſie, les figures dans l'éloquence ont, comme on l'a vû dans les Chapitres précédens, ce doux attrait qui ſe fait applaudir. Continuons ces recherches des plaiſirs vertueux. Peut-être que plu-

ſieurs autres préceptes des Beaux Arts ſe rangeront d'eux-mêmes ſous cette loi des émotions agréables.

Ariſtote avoit dit que l'Art de la Tragédie étoit l'imitation. Ce grand Philoſophe ne prétendit connoître que les effets & non le principe. Convaincu que les émotions que produiſoient des tableaux vrais & naturels, étoient conſtamment reſſenties; il établit pour loi inviolable une imitation exacte. Sans doute qu'il faut s'attacher dans tous les Arts à une imitation parfaite qui doit ramener la vérité des ſenſations; mais il eſt grand nombre d'imitations qu'on ne peut ſe permettre. Par quel principe ſera-t'on inſtruit du choix de ces imitations? On peut analiſer ce qui a déja réuſ-

ſi ; voilà ce qu'Ariſtote a fait en partie. On peut remonter au principe du beau eſſentiel, juſtifier ce que l'inſtinct a produit d'heureux, & par des principes certains étendre la carriere des Arts ; voilà ce qui reſteroit à faire.

Ce principe du beau ſera toujours relatif à la ſituation des hommes pour qui on deſtinera les expreſſions de la ſenſibilité. Par l'attrait du plaiſir, il faudra leur inſpirer l'amour de leur perfection. Peindre ſimplement la beauté de la vertu & les difformités du vice. Préſenter ſéchement les qualités de l'ame, ce ſeroit commencer la ſcience des mœurs ; mais on manqueroit d'intérêt, comme auſſi on ne ſatisferoit point le déſir ſécret pour le bonheur & cet inſtinct involontaire

qui y rapporte tous les ſentimens & toutes les actions. Pour la plus grande perfection du Poëme Dramatique, il faut donc préſenter des événemens ornés des qualités qui puiſſent les rendre intéreſſans & utiles.

Point de Poëme Dramatique ſans action ; il doit y en avoir dans toutes les compoſitions littéraires, puiſque c'eſt-là le principe du plaiſir ; mais il doit y en avoir, ſur-tout dans ces compoſitions qui doivent rappeller le plus fortement la vérité des ſenſations. Une intrigue noüée habilement aménent des ſituations qui intéreſſent. Le dénouement s'avance ſans qu'il paroiſſe que les paſſions ſe concilient, la ſageſſe malheureuſe eſt prête à ſuccomber, l'émotion qu'on recherche

rend attentif. L'événement fait triompher la vertu, met le vice dans l'opprobre, & le Spectateur par instinct machinal se livre à toute la joie de son cœur.

Après les passions & l'action théâtrale on doit avoir égard aux caractères Chacun entend assez ce que ce mot veut dire, & les avantages que le Théâtre peut en retirer. Il faut pourtant sçavoir distinguer les caractères des mœurs. Les mœurs sont précisément ce que font les Acteurs pendant l'intervalle de l'action, & les caractères sont la façon décidée de penser de ces mêmes hommes dans toutes les différentes circonstances.

Les passions, l'action, les caractères, les mœurs, tout doit être mis, pour ainsi dire, à un même ton. Ce sont des parties qui doivent

jouer ensemble ; il faut les accorder. Cette œconomie est le merveilleux de l'Art. Pour distribuer la force, la légéreté, le repos, l'action, les vertus & les vices, il faut un tact délicat & un goût cultivé.

De l'union de ces parties dont chacune est décidée par la sensibilité, se forme une totalité d'émotion aussi précieuse qu'utile. Par situation on pourra applaudir au tableau des vertus, frappé du ridicule des vices, on pourra s'en corriger ou les prévenir ; & c'est ainsi que le charme puissant des plaisirs donnera de sages lumieres sur les goûts & les sentimens.

Il n'étoit pas possible d'achever ici une poëtique ; car on doit parser de tous les Arts, & chacun demanderoit une étendue immense.

Que

Que n'auroit-on pas à dire du combat des passions, & comment elles doivent produire la terreur & la pitié ? Il faudroit parler de l'Art de distribuer les situations, les Scènes, les entr'Actes ; de la précision du dialogue ; mais tant d'objets feroient perdre de vûe le principal. On cesseroit de voir la généralité des expressions par où l'ame rend ses qualités utiles ; & pour revenir plus particuliérement à l'histoire raisonnée du goût, nous allons tracer légérement quelques époques du Poëme Dramatique.



CHAPITRE VI.

Histoire abrégée de la Tragédie.

Quoique la vérité des émotions eût pû d'abord dicter les préceptes les plus constans des Beaux Arts, on ne doit pas s'attendre à trouver dans les premiers essais toute la pureté des sensations non altérées. Qu'on remonte aussi avant qu'on le voudra dans l'antiquité, on ne verra sans doute aucune nation qui se soit entiérement livrée au développement naturel de la sensibilité; partout des préjugés puissans auront prévenu & altéré la pureté des goûts primitifs, & les premieres expressions auront toujours retenu

une ſorte d'empreinte des erreurs de l'imagination. Peut-être auſſi que ce n'eſt qu'à cauſe que l'eſprit a paſſé dans ſes illuſions juſqu'à de violens tranſports, qu'il ſe trouve comme mieux développé dans les organes, & capables de connoître les mouvemens les plus délicats de la ſenſibilité. Il eſt vrai que cette eſpéce de retour de l'imagination ſur les organes demande une ſorte de tranquillité & d'indolence. Des illuſions trop fortes, des préjugés trop puiſſans, des paſſions trop vives feront des obſtacles qui ne laiſſeront pas reſſentir la pureté des émotions des ſens. Une ignorance, pour ainſi dire, matérielle, une lourde péſanteur dans les organes, voilà en

core de très-mauvaises dispositions pour les sentimens délicats, vertueux & tranquilles.

Cette réfléxion peut prévenir quelques mauvaises objections qu'on pourroit opposer, & qu'on ne nous impute pas de penser que les hommes ayent été d'abord pénétrés des sentimens que nous appellons primitifs. Cet ordre d'affections que nous proposons, n'est qu'une fiction qui paroît ranger méthodiquement les phénoménes de l'ame, & qui peut en même tems instruire des goûts les plus vrais & les plus essentiels. On ne peut douter que les commencemens de tous les Arts n'ayent été informes, & que les perfections ne se soient présentées successivement; mais nous avons déja dit comment certaines nations

pouvoient faire des progrès plus rapides que d'autres, & comment tous les tems & tous les climats n'étoient point également favorables à la vérité des expressions délicates du sentiment. Ces accroissemens successifs & rapides dans certaines circonstances vont être justifiés par l'histoire abrégée du Théâtre.

Les premieres compositions dramatiques étoient bien éloignées de la perfection qui bientôt leur succéda. Les Grecs qui avoient une sorte de belle passion pour tout ce qui leur plût appeller cérémonie réligieuse, ne recueilloient presque jamais le fruit de leurs champs sans en rendre dévotement graces à leurs Dieux Tutélaires. C'est dans ce culte idolâtre qu'on trouve les premieres traces de l'Art du Théâtre.

La plus ancienne époque qui ſoit dans la Fable qui eſt ici la même choſe que l'Hiſtoire, c'eſt un ſacrifice fait par les Icariens à Bacchus d'un bouc qui avoit ravagé les vignes, Les Spectateurs danſerent autour de la victime, en chantant les louanges du Dieu protecteur de leurs raiſins. La forte inclination que les Grecs avoient pour la Muſique, leur goût ſupérieur pour les plaiſirs firent bientôt de ce divertiſſement paſſager un uſage dont on s'acquittoit avec reſpect. Il étoit même très-dangéreux d'y contredire,& les Bacchantes dans leur ſainte fureur mirent à mort leRoi Penthée qui avoit oſé ne point honorer un Dieu que les femmes de la Thrace protégeoient.

Ce ſacrifice public & annuel né

dans le loiſir de la campagne, fut tranſporté dans les Villes. Il y eût des prix pour ceux qui compoſeroient le mieux des Cantiques : des prix étoient un bouc ou un outre de vin, car le mot de Tragédie ne ſignifie que Chanſon du bouc ou des vendanges. Tel fut le Poëme Dramatique juſqu'à Theſpis.

Theſpis imagina d'interrompre par des récits que faiſoit un Acteur, d'interrompre, dis-je, les chants & les danſes de la multitude des perſonnages du chœur. D'un culte religieux il fit un ſpectacle profane. Il barboüilla ſes Acteurs de lie, les promena dans des chariots. Ce ſpectacle ambulant étoit comme un Juge ſevere des ridicules ou des vices de tous ceux qui ſe préſentoient. Il paroît même que les Ac-

teurs jouirent de toute la liberté républicaine, en se livrant à une méchanceté toute des plus satyriques.

Les louanges de Bacchus furent bientôt tout-à-fait oubliées, & l'on représenta des traits d'histoire intéressans, & des fables instructives. C'est ici que commence la distinction du noble & du ridicule, de la Tragédie & de la Comédie. Eschyle introduisit un second Acteur sur la Scène qui pût dialoguer avec le premier que Thespis avoit fait toujours parler seul ou avec le Chœur. Voulant en même tems donner une sorte de dignité à son Art, il place les Acteurs sur un Théâtre médiocrement exhaussé, il leur donna des masques, les révêtit de robes traînantes, leur chaussa le cothurne & les fit parler avec un stile noble

& relevé. Sophocle introduisit un troisiéme personnage, & en moins d'un siécle la Tragédie Gréque parvint à la grande perfection.

Dans l'origine, les chants du peuple, c'est-à-dire les Chœurs, étoient toute la Tragédie ; mais lorsque Eschyle & Sophocle eurent donné une forme plus réguliere à ces divertissemens, lorsque la Scêne intéressa par les exemples frappans des illustres malheureux, le Chœur devint comme le témoin de l'action principale ; il n'eut d'autre occupation que de rire avec les heureux, de consoler les affligés & de conclure la morale de la Piéce.

Cette origine de la Tragédie peut justifier le Théâtre François de ce qu'il n'est pas exactement le même que celui des Grecs. L'inven-

tion de l'Art ne fut point dûe à des génies sublimes qui l'eussent d'abord fixé dans ses vrais principes ; mais des Fêtes champêtres donnerent l'idée des Chœurs, insensiblement on introduisit des personnages qui conserverent les mœurs de la Nation qu'ils devoient amuser. Dans cette institution un peu arbitraire il est difficile de voir qu'il fallut nécessairement s'asservir à ne parler que des passions qui pouvoient intéresser les Anciens, & qui, par la différence des mœurs, n'auroient pas la même puissance sur les Modernes. Une imitation exacte pourroit même être ici dangéreuse. Toute l'antiquité avoit pour maxime constante qu'on ne pouvoit se refuser aux ordres irrévocables du destin. Œdipe condam-

né avant sa naissance, & ne pouvant éviter les crimes horribles qu'il devoit commettre, ne faisoit que retracer la puissance suprême du destin. qu'on ne pouvoit vaincre. Les Modernes ont une morale plus consolante, ils s'honorent d'une liberté qui peut mettre leur bonheur, pour ainsi dire, en leur pouvoir, & il seroit injuste de les détromper d'une maxime utile & agréable par des exemples frappans.

Quelle différence énorme cette seule réfléxion ne doit-elle pas mettre entre les sujets des Spectacles des Anciens & celui des modernes. Ce n'est pas qu'on ne revoye avec satisfaction des caracteres & des evénemens qui sont connus par tradition; mais comme ces effets ne

ſont point modellés ſur nos goûts, ils ne ſeroient point fortement applaudis, s'ils n'avoient l'autorité reſpectable que leur donne leur antiquité.

L'Œdipe de Sophocle qui eſt ſans doute la plus belle production de l'eſprit humain finit par une morale digne de la vérité de ces ſiécles éclairés. Voici les paroles du dernier Chœur : *Vous voyez ce Roi, ô Thébains, cet Œdipe dont la pénétration developpoit les énigmes du Sphinx, cet Œdipe dont la puiſſance égaloit la ſageſſe, & dont la grandeur n'étoit point établie ſur la faveur ou les richeſſes ; vous voyez en quels précipices de maux il eſt tombé. Apprenez, aveugles Mortels, à tourner les yeux ſur les derniers jours de la vie des humains ; à n'appeller heureux que ceux*

qui ſont arrivés ſans infortune à ce terme fatal.

Sophocle n'eut-il pas pu auſſi conclure ſa piéce en faiſant dire au dernier Chœur ; apprennez, aveugles Mortels, à tourner les yeux ſur l'inutilité de votre prudence & de votre ſageſſe ; à n'appeller heureux que ceux que le deſtin protége. Les Dieux avant votre naiſſance ont décidé la carriere de vos jours ; ni vertu, ni vice ne peuvent vour faire échapper au ſort irrévocable : cette leçon n'eut point été utile pour les mœurs & on a fait ſans doute ſagement de proſcrire les principes qui euſſent pû l'inſpirer.

Après Sophocle parut Euripide qui ne changea preſque rien à la forme du Poëme Dramatique, & c'eſt le dernier des Tragiques Grecs

dont les ouvrages nous ayent été transſmis.

Les Romains furent les premiers à marquer la diſtinction des Actes; dans les Tragédies Gréques le Chœur une fois entré ſur la Scêne reſtoit juſqu'à la fin de la Piéce, & rempliſſoit les intervalles que laiſſoit le Dialogue. Il eſt vrai que les Scênes étoient ſéparées par quatre Chœurs, ce qui formoit comme cinq actes. Mais les Romains pour s'aider à reconnoître l'ordre diſtribuerent le ſujet de toutes leurs Tragédies en cinq Actes bien marqués; c'eſt ſans doute par la même incertitude de goût qu'ils diviſerent & ſubdiviſerent les diſcours oratoires; & que dans des tems plus récens on fit porter aux figures gotiques des écri-

teaux qui inſtruiſoient de ce que le ciſeau n'avoit point eu le talent d'exprimer.

Les Romains qui pouvoient ſe flatter à juſte titre d'avoir dans leur architecture des beautés qui avoient été inconnues aux Grecs, pûrent auſſi ſe perſuader avoir perfectionné le Poëme Dramatique. Sénéque dans ſes Tragédies ſe livroit ſans ménagement à des deſcriptions fleuries & déplacées. Il avoit exactement cette empreinte qui nous fait reconnoître le gothique. A force d'eſprit, ſi cette expreſſion n'induit pas ici en erreur, il avoit méconnu la verité des paſſions qu'il devoit peindre ; & il ne conſulta jamais la puiſſance impérieuſe des émotions des ſens.

Il feroit inutile de s'arrêter plus

long-tems au Tragique des Latins: car on ne s'est point proposé de suivre toutes les dégradations des Arts. On pe parlera pas non plus des Théâtres Espagnols, Italiens & Anglois ; ils n'offrent aucune particularité assez frappante pour donner de nouvelles époques du bon goût. Les premiers essais du Théâtre François furent aussi imparfaits que ceux des Grecs. Ces deux Nations avoient eu d'abord un même maître, c'est-à-dire, leur génie ; encore un autre similitude, l'origine de l'un & de l'autre Spectacle est dans des cérémonies religieuses.

Dans le quinziéme siecle, les François avoient déja des représentations Saintes, les Mysteres étoient mis en Spectacle. L'adoration des Rois,

Rois, les prophéties de l'âne de Balaam étoient célébrées avec pompe dans les Eglises. Des mœurs moins naïves ont donné un air prophane à ces images frappantes & qui présentant une sorte de réalité à l'esprit, peuvent le ramener constament à les connoître. Bien-tôt après les Confreres de la Passion, jouerent ce que l'on pourroit appeller de Saintes farces; ils mirent cependant si peu d'art dans leurs compositions, qu'il y auroit de l'injustice à le leur reprocher. Ni conduite théâtrale, ni liaison de scène, ni catastrophe, chaque Acteur paroissoit à son tour pour déclamer une espéce de Sermon, ou pour faire un mauvais dialogue, les scènes & la piéce finissoient, parce qu'on n'avoit plus rien à dire.

Dans ces Comédies il y avoit par

intervalles des chœur, des machines & du chant, ce qui devoit ressembler à peu près à l'Opéra Italien, tel qu'il étoit vers la fin du quinziéme siécle. Enfin il faut aller jusqu'à François I. pour trouver quelque nouvelle perfection.

Jodelle qui vivoit sous le régne d'Henri II. porta avec succès sur le théâtre François la forme de la tragédie Greque. Le chœur antique reparut dans les piéces de Cléopâtre & Didon. Mais Jodelle, resta bien au-dessous des grands Maîtres qu'il avoit voulû imiter, point d'action, point de jeu, beaucoup de déclamation, ce n'est là ni Sophocle, ni Euripide.

Garnier marcha sur les traces de Jodelle, il eut plus d'élévation, de noblesse & de force; mais ses Poëmes

étoient languiſſants & ſans action. Alexandre Hardy ſuccéda à Garnier, & fut d'une fécondité étonante : car il a composé près de ſix cents piéces, Ce fut lui qui pour ſe donner plus de facilité, ſupprima ſouvent les chœurs. Enfin voici la grande époque du Théâtre François ou plûtôt Pierre Corneille.

Ce genie ſublime, qu'on eut appellé tel dans les plus beaux jours d'Athênes & de Rome, franchit preſque tout à coup les nuances immenſes qu'il y avoit entre les eſſais informes de ſon ſiécle, & les productions les plus accomplies de l'art. Les Stances tenoient à peu près la place des chœurs; mais Corneille à chaque pas faiſoit des découvertes. Bien-tôt il n'y eut plus ni déclamation; ni chœurs, ni Stances. La Scè-

ne fut occuppée par le combat des passions nobles, les intrigues, les caracteres, tout eût de la vraisemblance, les unités reparurent, & le Poëme Dramatique eut de l'action, des mouvemens, des situations, des coups de Théâtre. Les évenements furent fondez, les intérêts menagés & les Scènes dialoguées.

Avec ces grands avantages Corneille ne devoit point sans doute s'attendre à des concurrens. Il n'en a peut-être pas eu aussi du côté du genie, il n'en a pas été de même des succès. Une étude refléchie des sentimens des hommes qu'il falloit émouvoir, inspira un nouveau genre à Racine. Corneille avoit pour ainsi dire rapproché les passions des Anciens, des usages de sa Nation, Racine donna aux François des Piéces, qu'on peut appeller Françoises. Guidé par

cet inſtint national qui avoit fait applaudir les Romances, *la Cour d'Amour*, *les Jeux ſous l'Ormel*, *les Carouſels*, les Tournois en l'honneur des Dames, les Galanteries reſpectueuſes de nos Peres, il donna des Tableaux de la vérité de la paſſion, qu'il crût la plus puiſſante ſur les Spectateurs pour qui il écrivoit. Tel eſt l'Art du Cid, de Mitridate, d'Inès : car quoiqu'on ait donné à Racine l'invention de ce genre, il eſt certain que Corneille l'a connû ; mais il ne s'y eſt pas toujours appliqué. L'Hiſtoire des progrès de la Tragédie Françoiſe ne finit point ici ; mais c'eſt à la poſtérité à la continuer.



CHAPITRE VII.

Histoire abrégée de la Comédie.

LA Comédie des Grecs comme nous l'avons dit, n'a point été distinguée dans ses commencemens de la Tragédie. Thespis qui promenoit dans des chariots, des Acteurs Satyriques barbouillés de lie, paroît tenir de plus près aux Tableaux des ridicules des vices, qu'à la noble élévation du Cothurne.

Le succès de la Tragédie fit prendre une nouvelle forme à la méchanceté errante des Acteurs Satyriques, on renonça aux railleries grossieres, les Acteurs eurent des masques, il y eut des Prologues & un Théâtre fixe ; mais on représentoit encore

des faits véritables. On imitoit les habits, les gestes, les airs en masque des Citoyens, qu'il plaisoit immoler à la risée publique. C'est ici comme le second âge de la Comédie Greque, c'est-à-dire, celui d'Aristophâne.

Malgré cette réforme, la licence s'augmentoit de plus en plus, & les Magistrats d'Athênes se virent comme forcés de la reprimer: ils deffendirent qu'on nommât personne sur le Théâtre, & il fallut se réduire à de fortes allusions qui peut-être satisfaisoient encore mieux les Spectateurs.

La méchanceté est trop ingenieuse pour qu'elle n'abusât pas du peu de liberté qu'on lui laissoit enfin: pour ramener une sorte de décence sur la Scène, il fallut interdire les sujets

véritables. Ainſi par gradation on adoucit l'âcreté républicaine, & la ſageſſe des Loix perfectionna l'Art. C'eſt ici la belle Comédie Greque où celle de Ménandre.

Quoique de toutes les compoſitions Litteraires qu'ont produit les ſiécles qui ne ſont connus que par tradition, la Comédie ſoit celle dont le mérite peut être le plus équivoque, parce qu'elle fait alluſion à des mœurs ignorées, cependant on peut dire que dans ce genre, les Romains l'ont emporté ſur les Grecs. Térence a tout au moins égalé Ménandre, il a mis plus de vérité dans la conduite & dans les caracteres de ſes Acteurs. Qu'on ne ſoit point étonné que les Romains ſoyent reſtés beaucoup au-deſſous des Grecs dans le tragique, ils ſe ſoient ſi fort éle-

vés

le comique. La Tragédie peut se perfectionner par les progrès des vertus, il n'en est jamais de même de la Comédie.

Seroit-ce par la puissance inévitable de ce principe, que les François avant que de consulter les Grecs ni les Latins, eussent trouvé le germe de la vraie Comédie? L'Avocat Patelin, qui est au moins du quinziéme siécle, a des Scènes que Moliere n'eut pas désavoué; mais ces belles productions de l'Art ne se soutinrent pas. Jodelle qui le premier avoit voulu suivre le plan de l'ancienne Tragédie, voulut encore ramener le comique des anciens & il méconut dans ce genre la supériorité de sa Nation. Bien éloigné d'imiter la peinture naive des mœurs de l'Avocat Pate-

lin, il osa présenter un Eugene Prêtre, qui est d'une indécence révoltante & digne d'être insulté par le chariot satyrique de Thespis.

Corneille purifia pour aisi dire le Théâtre, des horreurs qui s'y étoient introduites, à l'âge de dix-neuf ans, il fit Melite qui est beaucoup au-dessus des Piéces, qui avoient alors la grande réputation. A Melite succéda Clitandre, la Galerie du Palais, la Veuve, la Suivante, la Place Royale, qui étoient tout autant de gradations pour atteindre jusqu'au Menteur.

Mais la plus grande perfection de la Comédie Françoise, est sans contredit due à Moliere; en se livrant totalement aux idées pures qu'il avoit de son Art, il osa le premier se deffendre du mauvais goût d'intrigue,

d'incidens, d'erreurs de noms, de portraits perdus, d'aventures nocturnes qu'on eut dû laiſſer au Théâtre Eſpagnol. Ces évenemens toujours imprévus, rarement fondés en vraiſemblance, ces contraintes perpétuelles où on mettoit les héroïnes, n'étoient point aſſûrément le genre le plus convenable à une nation polie, qui laiſſe jouir les deux Sexes d'une même liberté. Moliere connut mieux que ceux qui l'avoient précédé, le gout des hommes qu'il falloit amuſer & inſtruire. Il ſoumit tout aux caracteres, & donna par-là des portraits plus généralement reſſemblans & plus inſtructifs.

Le ridicule frappant que ce grand Maître à ſçu ſaiſir dans la difformité des vices, lui donne dans ſon Art une ſupériorité qu'il peut conſerver

dans tous les tems. S'il eut déchiré amerement ce qu'il y avoit d'affreux & de condamnable dans la dépravation des mœurs, les Spectateurs eussent fui des portraits trop insultans; mais en badinanr avec les vices, il a intereſſé par situation & a sçu détromper le cœur par le secours du ridicule, dont il a épouvanté l'esprit.

Moliere voulant repréſenter les passions dans la vérité, peignit des hommes à qui on ne devoit point donner aſſez de politeſſe, pour déguiser leurs caracteres. Mais auſſi il laiſſa beaucoup de nuances à saisir; dans un état plus grand & plus diſſimulé. C'est-là ce qu'on a appellé depuis le Comique Noble, & dont l'homme du jour peut donner une juste idée. Il y a eu encore des Ta-

bleaux délicats, tels que les graces de Zénéïde; mais ces productions tiennent de trop près à notre ſiécle, pour qu'il nous ſoit permis de leur donner les juſtes éloges qu'elles méritent.

Voilà à peu près tout ce qu'on s'étoit propoſé de rappeller dans cet eſſai ſur l'Art de la parole. En traçant une légere idée du Poëme Dramatique, on a voulu préſenter le Tableau des ſituations les plus intéreſſantes des paſſions les plus vives, & établir la puiſſance que l'expreſſion conventionelle des ſons, pouvoit avoir ſur les ſens. Mais les ſeuls mouvemens ſonores agiſſants ſur les organes, doivent les mouvoir & exciter le ſentiment. Cette expreſſion pourroit peut-être même ſe trouver auſſi vive, que celle qu'à

établi l'habitude de l'éducation ; déja elle a décidé les ſavants effets de l'harmonie imitative. Reſte à la conſiderer dans ſa plus grande étenduë, ce qui comprend tout l'Art Muſical.





SECONDE PARTIE.

Des Expreſſions ſonores.

CHAPITRE PREMIER.

De la Déclamation.

L'Habitude de vivre avec les hommes familiariſe avec le ſens qui doit être rapporté aux articulations de la voix qui ſont tout à fait arbitraires. Un mot ſe fait entendre, tout de ſuite la mémoire retrace l'idée que la convention générale a voulu faire exprimer. Cette comparaiſon ſubite entre le ſens conventionel qu'on ſe rappelle, & des ſenſations qui ne portent pas d'i-

image fixe & déterminée, eſt une opération de l'ame qu'on peut appeller ſuperficielle, par oppoſition à l'émotion intérieure des organes, qui a été trouvée pour le caractere le plus fixe du plaiſir.

Lorſque les mouvemens materiels & conſtans, ſont dans la vérité de l'expreſſion, on doit ſentir interieurement une force réelle, qui rappellant une image ſenſible, ne laiſſe point chercher avec trop d'occupation des idées éloignées. Cette image agiſſante a une ſorte de continuité qui peut la ſoutenir ; mais il a été obſervé qu'afin que les affections fuſſent agréables, il falloit pouvoir ſe livrer ſans diſtraction à l'activité interieure des émotions des ſens, ainſi on doit penſer que tout ce qui rappellera à l'eſprit, les mouvemens purs

des organes ſera une perfection réelle. Il faut conclure encore que les productions de l'entendement ne feront jamais le plaiſir ; mais plûtôt ce qui pourra quelquefois le préparer & n'y pas contredire.

Ce développement rend raiſon de ce que les alluſions qui ne rapprochent pas des images, ſont toujours inutiles. Les ſpéculations ſavantes qui ameneront l'invention d'un beau plan, c'eſt-à-dire, de quelque ordre admirable & ſucceſſif d'évenements, ou qui préſenteront des rapports délicats & inſenſibles aux organes, en un mot toutes les ſublimes comparaiſons qui metront dans l'eſprit ce que les ſens n'ont point dicté, & qu'ils ne peuvent connoître, ne pénétreront jamais de cette vive action, qui fait l'intérêt

& le plaiſir. La raiſon dans ſes exactes & utiles méditations, manquera toujours de cette aimable gayeté qu'ont ſouvent les tranſports les moins ſages, d'une imagination qui ſe joue ſur des images déplacées.

Ces conſéquences établiſſent de plus en plus la puiſſance invincible des émotions des organes, pour l'expreſſion la plus vraie du plaiſir ou ce qui ne differe en rien pour la plus grande perfection des Beaux Arts. Elles achevent en même tems de juſtifier l'harmonie imitative dont il a été déja ſouvent parlé & qui ſe modellant ſur la vérité des émotions doit rendre à peu-près les caracteres & les degrés d'activité des gouts des ſentiments & des paſſions.

Ces eſpéces d'émanations exactes

de l'ame, ſe laiſſent aiſémen diſcerner dans les tons les plus familiers de la voix. Cette expreſſion ſimple peut donner auſſi les nuances & les inflexions, qui doivent être introduites dans l'Art de la déclamation.

Le langage pompeux, fut premierement inventé par Eſchyle, qui ayant élevé les Acteurs ſur le Cothurne, & leur ayant donné des maſques dont les traits ſe diſtinguoient au loin, crût ne pouvoir leur laiſſer un ton naturel, qui dans ces coloſſes n'eut peut-être paru qu'une voix de Pigmée.

Pour mieux ſoutenir l'élévation de la Tragédie, il y avoit à l'ouverture des levres de chacun des maſques, un Cornet fait en forme de pavillon de cor de Chaſſe, la voix re-

tentiſſoit encore dans des vaſes d'airain, qui occuppoient le fond du Théâtre. A Rome lorſque les Acteurs vouloient donner les tons les plus hauts, il leur étoit permis de ſe tourner du côté des portes de la Scène, & de fortifier leur voix par le retentiſſement qui ſe faiſſoit ſur la ſolidité du Théâtre. Ne ſeroit-ce point ces tons forcés qui auroient perpétué la terreur dans les Tragédies Grecques & Romaines? Des Acteurs qui paroiſſoient ſupérieurs en tout à des hommes, n'étoient point faits pour les ſentimens délicats des paſſions, les plus naïves.

La déclamation antique étoit notée. Cet aſſerviſſement qui pouvoit prévenir les contre ſens, ne mettoit pourtant pas d'obſtacle au gé-

nie de l'Acteur. Il n'y avoit vraiſemblablement de notté que les tons fondamentaux. Les accens, les ſoupirs, les infléxions, les ports & les éclats de la voix, en un mot, ce qu'on pourroit appeller l'ame de la déclamation, n'étoit point ſoumis à des ſignes. Il ſuffiſoit pour l'accompagnement de la voix, car anciennement les inſtrumens de l'Orcheſtre ſuivoient toutes les expreſſions des Acteurs; il ſuffiſoit, dis-je, pour cet accompagnement, qu'on eût notté les tons les mieux marqués & les plus ſoutenus. Cette dénomination auroit pû même ſuffire à accorder les deux Acteurs qui, ſuivant l'opinion de quelques-uns, s'étoient partagés ſur le Théâtre de Rome la déclamation & les geſtes. Quelques Modernes ont penſé que cette ancienne expreſ-

ſion de la Tragédie étoit à peu près le récitatif Italien ; mais la muſique des Grecs & des Romains n'eſt pas aſſez connue pour qu'on puiſſe donner quelque probabilité à cette opinion, il faut ſe contenter de ſçavoir que la déclamation des Anciens fut une compoſition muſicale.

Pendant long tems il y a eu ſur le Théâtre François une déclamation chantante. Mademoiſelle le Couvreur fut la premiere à introduire dans les tons de la voix le langage vrai des paſſions. Lorſque Baron remonta ſur le Théâtre, il parla dans ſes rolles avec la même vérité. Ces Acteurs comme de concert ſçurent ſe défendre des cadences uniformes & méſurées de la voix, ils rechercherent conſtamment la vérité du ſentiment. Détrompés d'un langage

artiſtement compaſſé, ils mirent dans leur expreſſion du feu, de l'ame, des entrailles & cette voix ſéduiſante des paſſions qui ébranle juſqu'à la ſenſibilité la moins active. Ces tons vrais & eſſentiels qui donnent de fortes émotions, ſont en même tems le ſublime des expreſſions ſonores; & ce qu'on doit appeller la Muſique naturelle; mais avant que d'entrer dans le détail de la diſtinction bien marquée qu'il peut y avoir ici entre l'Art & la nature, il faut ſe bien inſtruire de ce que la tradition a conſervé de la Muſique des Anciens. Ramenant enſuite la variété ſucceſſive des goûts au principe primitif, on pourrra peut-être acquérir de juſtes idées ſur l'expreſſion qui doit produire les effets les plus vrais & les plus conſtans.

CHAPITRE II.

Des effets que les Grecs attribuoient à la Musique.

LOng-tems avant les Grecs, & ſans doute depuis que les êtres ſenſibles exiſtent, il doit y avoir de la Muſique. La voix imitant le bruit des roſeaux que le vent agite ou plutôt rendant des ſons dans une ſucceſſion agréable ; voilà ce qu'on auroit pû voir ſur la terre dès le premier inſtant que des êtres organiſés l'ont habitée.

Cependant ce furent les Grecs, s'il faut ajoûter foi à la tradition, qui commencerent à faire un Art de la Muſique. Avant eux les Bergers de l'Egypte

l'Egypte & les Arcadiens s'étoient beaucoup appliqués à la modulation des ſons; mais plus impatiens d'émouvoir le ſentiment, qu'ingénieux à ſe faire des préceptes d'émotion, ils ne purent rien tranſmettre.

Dans les beaux jours de la Gréce les Arts parurent avec éclat & magnificence. On ſe faiſoit gloire alors de tenir la Muſique des Dieux, & il étoit moralement impoſſible qu'on ne donnât la forme de miracle aux effets qu'elle ſçût produire. La tradition religieuſe ne permit pas de douter qu'Orphée n'eut attendri les animaux les plus féroces, fait mouvoir les forêts en cadence, élevé les murs des Villes. Les doux accens de ſa lyre, pénétrent dans le ſéjour des morts,

le terrible Pluton les entend, & Euridice lui eſt rendue.

Arion trahi par des Corſaires obtient d'exprimer ſur ſa lyre les dernieres piéces qu'il pouvoit offrir aux Dieux. Tout ce qu'il y a dans la mer d'organiſé ſe rend attentif aux charmes de ſes accens; & lorſque des traîtres par le criminel amour des richeſſes oſent le précipiter dans l'onde amere, un dauphin ſenſible & reconnoiſſant s'offre pour le porter juſqu'au rivage.

Par le ſécours de la Muſique Terpandre calma une ſédition chez les Lacédémoniens. Un jeune homme animé par les vapeurs du vin étoit ſur le point de mettre le feu à la maiſon de ſa Maîtreſſe qui lui avoit préféré un Rival, Pythagore

joue de la lyre, & il appaiſe cet amant follement obſtiné.

Quoique ces effets ſoient attribués à la Muſique, la Poëſie pourroit en reclamer une partie. Dans ces premiers tems il n'y avoit de Muſiciens que les Poëtes, & ces deux talens qui paroiſſent demander aujourd'hui des qualités bien oppoſées, ſçavoient alors s'accorder. Les Philoſophes mêmes dans l'auſtérité de leur vertu faiſoient grand cas des Beaux Arts. Le ſage Socrate après s'être détrompé de la vanité des Sciences apprit à danſer. Pythagore pour mieux préparer l'eſprit de ſes Diſciples à pénétrer dans les combinaiſons miſtérieuſes des nombres leur faiſoit commencer leurs exercices par un concert, Toutes les occupations du jour

étoient encore terminées par la Musique, qui amenoit un sommeil salutaire & tranquille.

Un Trompette de Mégare servit utilement Démétrius au Siége d'Argos. Ce Musicien voyant que les Soldats du Prince s'épuisoient en vains efforts pour conduire vers le rempart une grande machine de guerre, se mit à sonner de deux trompettes à la fois. La puissance des sons ranima les Soldats, & la machine avança jusqu'au pied du mur. Thimothée excitoit à sa volonté le courage d'Aléxandre, jusqu'au milieu des festins; il sçavoit lui inspirer une ardeur de combat quelquefois dangéreuse aux convives. En continuant ces merveilles de la Musique des Grecs, on établiroit, d'après les témoignages historiques, que par le

ſecours de cet Art les Anciens ſça-voient ſuſpendre le cours des fleuves, calmer l'impétuoſité des vents, éteindre des ſéditions populaires, prévoir l'avenir & commander à toute la nature. Mais l'eſprit qui eſt toujours avide du merveilleux, & la haute réputation que les Grecs ont conſtamment ambitionnée, doivent rendre ces merveilles un peu équivoques. Il ne ſeroit peut-être pas même raiſonnable de les prendre pour quelque choſe de mieux que pour des Allégories qui peuvent renfermer un ſens profond. En effet la Muſique n'a point mû la matiere pour conſtruire l'Univers, elle n'a point organiſé les hommes; diſons ſeulement que dans ces ſiécles d'ignorance on crut que la Muſique devoit émouvoir

les passions & ne point laisser à l'ame la puissance de s'y réfuser. Peut-être aussi qu'on sçavoit alors que la délicatesse des émotions qu'excitent les Beaux Arts ne se laissoit distinguer que par les ames tranquilles qui osoient se refuser aux passions violentes. Lorsque la fable dit qu'Egyste ne peut séduire Clytemnestre qu'en faisant mourir le musicien qui par la puissance de son Art retenoit une vertu impatiente de s'échapper ; il faut entendre sans doute que la femme d'Agamemnon n'eut jamais été infidéle, si elle n'eut dédaigné les plaisirs purs & vertueux qu'elle pouvoit trouver dans les expressions heureuses des sentimens délicats de la Musique.

Polybe rapporte que les Arcadiens contraignoient les jeunes gens

par une loi févére à s'appliquer à la Mufique jufqu'à l'âge de trente ans. Parmi cette Nation qui fut en grande vénération pour la douceur des mœurs, l'inclination bienfaifante & l'hofpitalité envers les étrangers; on pouvoit fans honte ignorer les Sciences, les Arts & les mœurs les plus utiles en apparence; mais c'eut été s'accufer criminel d'Etat que de ne pas fe montrer fçavant dans la Mufique. Les Habitans de Cynaite furent les feuls Arcadiens qui ne pratiquerent point cette utile loi pour l'éducation de la jeuneffe; de-là ils ne furent connus que par leurs querelles, leur férocité & leur barbarie.

Les Grecs furent fi convaincus de la puiffance de la Mufique fur l'ame, qu'ils regarderent comme mau-

vaiſe compagnie tous ceux qui n'étoient point inſtruits dans cet Art. Ils penſoient que les hommes qui avoient manqué de délicateſſe pour ſe livrer avec goût à la pureté des émotions des ſens ; que ces hommes que la Muſique avoit trouvé inſenſibles, étoient ſans organes, ſans mœurs, ſans idées de vertu, & qu'ils n'étoient capables que des agitations vicieuſes de l'eſprit. Un crime eſſentiel qu'on reprocha à Thémiſtocle fut de n'avoir pas ſçû chanter à un repas philoſophique où il s'étoit trouvé.

Quoique tous les Beaux Arts puſſent également ſervir à reconnoître cette ſageſſe intérieure qui ſçait diſtinguer les émotions les plus pures des ſens, on ne doit pourtant pas être étonné que cette

épreuve

épreuve se fit presque toujours par le plus ou moins de goût qu'on pouvoit avoir pour les expressions sonores Cet Art est comme le plus puissant. L'éloquence demande une certaine attention qui suive ses effets : pour juger d'un tableau il faut vouloir s'y appliquer ; mais des sons actifs frappent continuement l'organe, leur puissance inévitable fait disparoître toute autre occupation, & il n'est point de distraction qui puisse suspendre l'action visiblement méchanique, dont la tranquillité de l'ame pût se trouver capable.

Ainsi la Musique étant l'Art des plus vives & des moins inévitables émotions, doit être en même tems l'Art de présenter les sentimens les mieux caractérisés. Ces effets bien

diſtincts, inſtruiſant des loix primitives des émotions des organes, pourroient conduire par gradation à des nuances moins vives du ſentiment, c'eſt-à-dire, au détail de tous les Beaux Arts.

Déja la Muſique eſt ſoumiſe au calcul. On ſçait au juſte quels ſont les différens dégrés de force des ſons, quel eſt l'excès du mouvement de l'aigu ſur le grave; mais ces effets certains & connus depuis long-tems, n'ont point encore été rapportés au développement des mouvemens de l'ame. Il eſt vrai qu'on ne ſera jamais enrichi de cette utile application par des Calculateurs ſervilement aſſervis à combiner des nombres; mais il faut eſpérer que le tems amenera quelque heureux génie qui, con-

vaincu que l'étude de l'homme doit être celle de ſes goûts & de ſes paſſions, ſçaura répandre ſur le tumulte du ſentiment cette vive clarté de l'eſprit qui le pénétreroit pour l'éclairer.



CHAPITRE III.

Comment les Grecs ont ſçu transmettre leur Gamme.

LA ſeule conoiſſance du nom des Notes ne ſuffit point pour donner l'intonnation. Il faut qu'un Maître attentif nous familiariſe avec les ſons & les intervalles qu'elles doivent exprimer. Cette premiere ignorance de tous les hommes n'eſt point fondée ſur le caprice de la jeuneſſe. On eſt ignorant parce qu'on ne ſçait pas ce qu'on doit apprendre.

Si la nature inſpiroit quelque gamme, ce ſeroit ſans doute celle des hommes ſans éducation. Les

Grecs plus anciens que nous, tenant de plus près aux premiers tems, & à qui les préceptes les plus ingénus de l'inſtinct auroient pû être tranſmis, chanterent ſur une gamme différente de celle des Modernes, qui n'eſt connue que depuis quelques ſiécles.

Cette Gamme nouvellement inſtituée peut avoir des avantages réels ; mais il eſt certain que s'il étoit poſſible de faire entendre à nos ſçavans Muſiciens, ou Terpandre, ou Orphée, ou Arion, ces Maîtres ſi renommés ſeroient accuſés de ne point chanter juſte. Pluſieurs intervalles de l'ancienne Gamme ne repondent pas exactement à ceux des Modernes & le reproche pourroit être mutuel. Les Anciens ne retrouveroient point

dans les chants de nos jours cette ſucceſſion de tons à laquelle leurs organes furent accordés.

En diſant que la Gamme des Modernes n'eſt point celle des Anciens, il ne faudroit pas penſer qu'il n'y eût de différence que celle des noms conventionnels des notes ou des ſignes qui les ont exprimées, mais plutôt que les Gammes diffèrent par la nature même des ſons. Et qu'on ne croye pas que cette variété d'intonnation n'ait d'autre preuve que le frivole témoignage de quelque Hiſtorien qui auroit prétendu marquer quelque époque de gradation. On ne s'arrêteroit point ici à une ſi foible autorité.

Les ſons qui ne paroiſſent ni aſſez fixes, ni aſſez viſibles pour être meſurés, ont été cependant ſoumis

au calcul, & voici comment Pythagore parvint à cet emploi délicat des nombres.

Une corde ſonore, avec quelle force qu'elle ſoit frappée, donne conſtamment un même ton. Qu'un obſtacle diviſant cette corde en deux parties égales en interrompe la continuité, chacune des moitiés en particulier rendra toujours l'octave du ſon de la corde entiere. Semblablement on pourra exprimer par les diviſions d'une même corde tous les intervalles de la Muſique.

Ce ne ſera plus par l'expreſſion conventionnelle des ſillabes que les intervalles de la Muſique ſeront déſignés. Un caractere plus fixe les détermine d'une façon invariable Les diviſions conſtantes des cordes

ſonores pourront ſuppléer à l'incertitude de la tradition orale.

Les diviſions des cordes ſonores qui donnent les intervalles de la Muſique, ſont les mêmes ſur toute eſpéce de corde & ſur toute longueur. La partie de la corde qui rend l'octave eſt toujours la moitié de celle qui donne le fondamental, les deux tiers de la corde qui donne le fondamental en rendront la quinte, il en eſt de même de tous les autres intervalles de la Muſique.

Dans quel âge, dans quel climat que ce ſoit, les mêmes rapports des différentes longueurs d'une même corde ſonore pourront exprimer une même Gamme, & cela, quelle que ſoit la longueur de la corde, & quelle que ſoit auſſi la for-

ce qui la faſſe ſonner. Il eſt vrai que cette Gamme ne ſera pas toujours repétée au même ton, mais la diſtance eſſentielle entre les tons ſera exactement obſervée, & c'eſt cette diſtance conſtante entre les tons qui eſt le caractere diſtinctif de toute Gamme.

Les nombres tout ſimples qu'ils paroiſſent, ſont ici des ſignes immuables pour tranſmettre les différens dégrés de force des ſentimens ſonores. Cette activité plus ou moins grande que les ſons impriment à l'ame, & qui paroît échapper à l'attention la plus recueillie, ſe trouve par-là ſoumiſe à toute l'éxactitute du calcul. Cette utile découverte eſt dûe aux Anciens. Ils en firent uſage pour tranſmettre leur Gamme par des caracteres in-

variables. C'eſt par ce ſecours que leur poſtérité pourra peut-être ſe faire de juſtes idées de ce que fut la Muſique dans ces premiers tems.



CHAPITRE IV.

De la Musique naturelle ou primitive.

AVant que de commencer le détail de la Musique des Grecs & la comparaison qu'on peut en faire avec celle des Modernes, il étoit sans doute à propos de bien établir la certitude de la tradition qui a conservé l'ancienne Gamme. Prévenant des difficultés mal fondées, on pourra peut-être conduire l'esprit avec clarté au développement des goûts sucessifs & très-différens qu'ont eu pour la Musique des Peuples également attentifs à perfectionner les Beaux Arts.

En comparant les rapports des longueurs des cordes qui exprimoient la Gamme des Anciens, avec ceux de la Gamme des Modernes, on trouve que la ſucceſſion des tons qu'on peut appeller primitive, n'a pas toujours été la même. Cependant pluſieurs Auteurs de nos jours méconnoiſſant l'habitude de l'éducation, ont décidé que tout homme qui n'avoit point de fauſſeté dans les organes devoit naturellement donner l'intonnation de la Gamme qui eſt en uſage. Cette opinion peut favoriſer quelque ſiſtême, mais elle ne ſera jamais autoriſée par la réalité des obſervations.

L'homme le plus ſtupide, qui n'a que le ſeul inſtinct machinal, & dont l'éducation n'a point model-

lé les organes, doit être le plus ſoumis aux effets naturels ; ce ſeroit donc dans cette lourde ignorance qu'on devroit retrouver la plus grande juſteſſe de la Gamme des Modernes. Tous les hommes dans tous les tems, dans tous les climats euſſent trouvé en eux-même cette inſpiration primitive. Comment ſe pourroit-il que les Européens & les Aſiatiques, les Anciens & les Modernes ne ſe fuſſent point tous accordés à ſuivre cette puiſſance de la nature qui les eut ſoumis à une même Gamme ?

Nous n'avons garde de récuſer les avantages que peut avoir la Gamme des Modernes, il ſuffit d'avertir qu'elle n'a point été inſpirée par la nature. Quels tâtonnemens laborieux & quels eſſais ne doit-on

pas avoir fait avant que de s'arrêter à un ordre fixe de ſons? D'abord l'Art doit avoir été informe, & ſes principes vrais ou faux ne ſe ſont développés que ſuceſſivement. Ce n'eſt pas qu'il n'ait dû y avoir une Muſique naturelle & inſpirée par le ſeul inſtinct. Cette expreſſion primitive pourroit être une imitation exacte des mouvemens de l'ame; mais toujours eſt-il certain qu'elle dut être peu variée : car l'homme eſt peut-être l'animal qui reſſent le moins les inſpirations de l'inſtinct? Seroit-ce qu'il auroit été prévû que la raiſon ſuppléeroit aux effets certains de cette faculté aveugle? Ou plutôt des avantages négligés par pluſieurs générations, ne ſe ſeroient-ils pas entiérement perdus pour leur poſtérité?

La plupart des oiſeaux ſans Gamme, ſans Art, ſans Maître, ſans tradition, parcourent avec légéreté des nuances délicates des ſons. Une fléxibilité admirable dans les organes les rend capables de ſoutenir avec grace des cadences vives & bien marquées, & leur permet des caprices ſinguliers & délicieux. Une oreille ſçavante, une attention éclairée pourroient peut-être définir les principes conſtans & aveugles de ces modulations agréables que donne la nature dans toute ſa pureté. Ces effets méchaniques pourroient inſtruire de la Muſique primitive, & donner de plus grandes clartés ſur la vérité des expreſſions ſonores, que n'en pourront jamais produire les combinaiſons ſubtiles & immenſes des accords.

On ne doit permettre à l'eſprit que des progrès utiles. Livré à ſa pénétration il pourroit avancer ſans ceſſe dans des erreurs infructueuſes, & on ne peut avoir trop d'attention à le ramener aux clartés qui lui ſont propres. Quel emploi immenſe de génie créateur n'avoit-on pas fait dans les Sciences incertaines de l'Aſtrologie, des Augures & de tout ce qui a été ſucceſſivement du reſſort de la crédule divination. On combinoit des figures céleſtes, on faiſoit des calculs immenſes, on étudioit les phyſionomies, on interprétoit le vol des oiſeaux. Par une ſorte d'illuſion magique, l'eſprit s'étudioit à ſaiſir des rapports qui n'exiſtoient pas. Détrompés enfin des prétendues ſciences où l'on avoit fait tant de découvertes

découvertes, où l'on pourroit encore en faire ſans fin ; nous ne les conſervons plus que pour être le triſte témoignage de l'imbécillité de ceux qui les ont cultivées.

Eſtimons les heureuſes hardieſſes de l'eſprit, non par ce qu'elles peuvent avoir d'étonnant, mais plutôt par ce qu'elles ont d'eſſentiellement vrai. Ne ſuppoſons pas pour premier principe que la Gamme harmonique eſt naturelle à tous les hommes, tandis que nous devons ſçavoir indubitablement, que malgré une application conſtante, on a été plus de vingt ſiécles ſans la connoître ; que des quatre parties du monde elle n'eſt encore en uſage qu'en Europe, & qu'elle n'eſt ſçûe que de ceux à qui un Maître l'a appriſe. Ce n'eſt pas qu'on n'ait

déja fait de grandes découvertes en harmonie ; mais s'il étoit vrai que la grande perfection de la Musique dût se trouver dans un systême, qui, tel que celui des Anciens, ne peut admettre d'accompagnement ; que deviendroient alors toutes ces prétendues sublimités de l'emploi des accords ?

Avant que de se livrer aux combinaisons harmoniques, n'auroit-il pas fallu s'assurer si elles pourroient permettre la grande vérité de la mélodie. Lorsque nous serons à l'époque de cette nouvelle institution, nous essayerons de connoître le dégré de vérité qui peut lui appartenir ; cependant on peut remarquer ici que la naissance peut donner des dispositions à des sentimens qui n'étoient point dans

la nature primitive. Les Chinois & les Européens tiennent de ceux qui leur ont donné le jour une ſorte de mépris pour tout ce qui ne reſſemble pas à leurs goûts.

Cette loi de ſucceſſions de ſentimens peut être altérée par le haſard des conſtructions, par la biſarrerie des ſituations & par la différence des éducations ; malgré ces variétés ſouvent les goûts héréditaires pourront percer. Dans le dernier ſiécle on imagina que pour civiliſer les Sauvages de la Guinée, il falloit prendre quelques-uns de leurs enfans à la mammelle, les tranſporter en Europe, & leur donner le goût des Arts, des Sciences & des mœurs polies. Parmi ces enfans il s'en trouva un ſur-tout qui parut faire des progrès

étonnants dans ce que nous appellons la bonne éducation. On s'attendoit à le voir ramener les Sauvages à des mœurs civilisées. On le transporta dans son Pays natal ; mais à peine l'eut-on laissé sur le Rivage, qu'il jetta ses habillemens & courut avec la joye la plus vive & la mieux marquée se rendre aux mœurs & aux goûts de sa naissance.

Dans quelle Nation faudra-t-il donc chercher la nature dans toute sa pureté ? Seroit-ce parmi les Chinois ? Ils dédaignent tout ce qu'ils n'ont point imaginé. Seroit-ce parmi les Afriquains ? Ils ne se sont étudiés qu'à intimider les animaux les plus féroces. Cette inspiration primitive ne pourroit-elle pas se trouver parmi les êtres aëriens qui

ne semblent faits que pour s'occuper du plaisir des expressions sonores ? Et les Oiseaux ne nous donneroient-ils pas les qualités les plus utiles de l'élement qu'ils habitent ?

Les hommes cadencent à la seconde, ou plutôt on appelle une cadence le passage rapide de l'un à l'autre des deux sons qui sont à un intervalle de seconde de distance ; mais la cadence du Rossignol qui est mieux marquée & plus distincte que celle de la voix humaine, est formée par deux tons qui sont à l'intervalle de tierce. Voilà des faits constamment avoués & il seroit sans doute à souhaiter que nous pussions également comparer la Gamme qu'on pourroit retirer du chant des oiseaux ; de comparer, dis-je, cette gamme na-

turelle avec celles que les perfections de l'Art ont donnée aux hommes. On peut cependant s'assurer par une vûe générale que cette Gamme des Oiseaux a des intervalles beaucoup moins sensibles que le systême qui a les plus petites divisions, & qu'on appelle *l'enharmonique*. Ces intervalles indiscernables à une oreille européenne, pourroient peut-être se laisser distinguer par des Chinois qui ont dans leur Gamme des divisions beaucoup plus délicates que celles de toutes les autres Nations. Cette variété de sentimens doit prevenir les décisions trop promptes sur des perfections qui pourroient paroître fondées sur la nature. Ce ne sera même qu'avec beaucoup d'attention qu'on pourra retenir l'esprit

contre une erreur si aisée & si dangéreuse : La force de l'habitude sçait rendre les dégradations presque aussi familieres que le seroient les perfections inspirées par l'organisation. Détrompés de certaines autorités qu'on chercheroit en vain dans la nature, essayons maintenant l'Histoire raisonnée de l'Art.



CHAPITRE V.

De la Gamme des Grecs.

LE ſon eſt un mouvement de l'air produit par le fremiſſement des corps ſonores. De plus les cordes de même groſſeur tendues par des mêmes forces, vibrent d'autant plus vîte qu'elles ſont plus courtes. La moitié d'une corde ſonore dans un même intervalle de tems fait deux fois plus de vibrations que n'en feroit la corde entiere, & cela quelle que ſoit l'inégalité entre les forces qui frappent ces cordes. Les deux tiers d'une corde ſonore font trois vibrations dans le même intervalle de tems que la corde entiere en fait deux, il en eſt de même

me de tous les autres rapports des ſons.

Dire que l'octave fait deux vibrations, tandis que le fondamental n'en fait qu'une, c'eſt pénétrer plus avant dans l'eſſence des ſons, que ſi on ſe fût contenté de cette premiere expérience qui a établi que l'octave étoit rendue par une corde qui étoit exactement la moitié de celle qui donnoit le fondamental. Nous avions dit, la quinte ſe fait entendre par la corde qui eſt les deux tiers de celle qui donne le ſon fondamental; mais ce ſera préſenter une idée plus claire, que de dire que la quinte eſt le ſon qui fait trois vibrations dans le même intervalle de tems que le ſon fondamental en fait deux. Les Anciens qui ont connu ces principes ont ex-

primé indifféremment leur Gamme par le rapport des vibrations, ou par ceux des longueurs d'une même corde.

Ce qu'on appelle une Gamme ou Syſtême de Muſique, n'eſt que la relation de différens ſons, & cette relation peut être déterminée ſans que rien le ſoit abſolument. Voilà pourquoi la certitude de la Géométrie peut s'étendre ſur les phénoménes de la Muſique. Les vérités de relation ſont indépendantes de toute ſuppoſition arbitraire ſur l'abſolu. Quand même ce qu'on appelle monde, corps ſonore, organes, ne ſeroit rien de réel, mais ſeulement une idée de l'eſprit, toujours les relations conſerveroient leur certitude; toujours l'octave ſeroit un ſon double du

fondamental & la quinte feroit au fondamental dans le rapport de trois eſt à deux.

Qu'on ne croye pas que la Géométrie ne ſoit capable que d'approfondir des vérités idéales & abſtraites. Le génie de cette ſcience n'a jamais été l'abus de quelques applications particulieres, mais plutôt c'eſt la certitude immuable des relations ; c'eſt cette force de raiſon qui ſçait toujours diſcerner le vrai du faux. L'Art que Pythagore éxigeoit de ſes Diſciples étoit celui de raiſonner avec juſteſſe.

La Muſique avoit déja des principes fixes avant que Pythagore eut découvert le moyen de les ſoumettre au calcul. Avec le ſeul inſtinct on avoit beaucoup avancé, & ce qu'il ne faut point oublier ici, les

effets miraculeux de l'Art avoient précédé le développement que le Philoſophe Grec en chercha. Ce n'eſt pas que les clartés que l'eſprit peut repandre ſur le ſentiment, ne ſçachent que l'affoiblir; mais c'eſt que ſi les progrès que fait la réfléxion ne ſont continuement bien dirigés, s'ils ne pénétrent point aſſez avant, ils laiſſent ou égarent de plus en plus dans des erreurs ſans fin. Il n'en eſt pas de même de l'inſtinct le plus aveugle, il avancera peu, mais il avancera avec ſécurité dans des progrès utiles.

Pythagore ayant entendu le ſon des marteaux qui formoient entr'eux des accords imagina de peſer les marteaux, & trouva la loi conſtante des ſons avec les dimmen-

ſions des corps qui les rendoient. Il connut bientôt les grands avantages qu'il pourroit retirer de cette heureuſe découverte. D'abord il eſſaya de ſoumettre à des meſures fixes l'intonnation de la Gamme qui juſques-là n'avoit été exprimée que par une tradition vocale. Ramenant les ſons aux rapports les plus ſimples des nombres, il plaça ſur le fondamental celui qui faiſoit trois vibrations, pendant que le fondamental en faiſoit deux. Cet intervalle qui eut un nom grec, eſt exactement celui que nous appellons quinte. Le même rapport fut placé au-deſſous du ſon qui formoit l'octave du fondamental, ce qui donna des points de diviſion qui ſe ſont conſervés dans la Gamme des Modernes. Prenant

ut pour le fondamental le premier de ces sons sera *sol* & le second *fa* Ainsi ce premier rapport des sons donnoit la Gamme *ut*, *fa*, *sol*, *UT*. De *ut* à *fa* comme de *sol* à *ut* il y a l'intervalle que nous appellons quarte, & que les Grecs appelloient diatesaron, & quelquefois tetracorde ; ce dernier nom lui étoit donné parce que l'instrument qui devoit exprimer la division que l'on faisoit de chacune de ces quartes, avoit quatre cordes. Ces deux tetracordes qui composoient l'octave étoient disjoints, c'est-à-dire, séparés par le ton majeur qui est est de *fa* à *sol*.

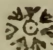
Les Grecs composerent leur grand systême de Musique de deux octaves successives & divisées également, ou ce qui revient au mê-

me, de quatre tetracordes, dont deux étoient joints parce que la derniere corde de la premiere octave étoit exactement celle qui devoit commencer la ſeconde octave ou le troiſiéme tétracorde.

La premiere diviſion de l'octave contient deux tetracordes disjoints par un ton majeur. Ce ton majeur fut la petite méſure que Pythagore employa pour les ſubdiviſions des tetracordes. Dans chacun de ces tetracordes il plaça deux tons Majeurs, & l'intervalle reſtant qui eſt plus petit que le demi ton des Modernes, il l'appella *Leimma.*

Chacune des notes du ſyſtême des Grecs fut exprimée par des mots qui dans leur ſignification naturelle avoient un rapport direct avec ce qu'ils devoient repréſenter.

Ce feroit faire ici un vain étalage d'érudition que de rapporter ces termes fçavans qui ne font plus d'ufage ; & il vaut mieux à tous égards fe fervir des derniers fignes qui ont été employés à l'expreffion de cette Gamme, & qui fe font confervés dans la diftinction des modes de la Mufique moderne. Ces fignes font les premieres lettres de l'Alphabet, & furent introduits par Saint Grégoire environ l'An 594 de l'Ere Chrétienne. Nous allons rapporter le fyftême en entier compofé de deux octaves ou de quatre tétracordes.



SISTEME DIATONIQUE DES GRECS.

Tetracordes.		Le rapport.	Octaves.
1	de (*c*) à (*d*) un ton majeur	8 : 9	1
	de (*d*) à (*e*) un ton majeur	8 : 9	
	de (*e*) à (*f*) un leimma	243 : 256	
	de (*f*) à (*g*) un ton majeur . .	8 : 9	
2	de (*g*) à (*a*) un ton majeur . .	8 : 9	
	de (*a*) à (*b*) un ton majeur. .	8 : 9	
	de (*b*) à (C) un leimma	243 : 256	
3	de (*C*) à (*D*) un ton majeur	8 : 9	2
	de (*D*) à (*E*) un ton majeur	8 : 9	
	de (*E*) à (*F*) un leimma	243 : 256	
	de (*F*) à (G) un ton majeur...	8 : 9	
4	de (G) à (*A*) un ton majeur	8 : 9	
	de (*A*) à (*B*) un ton majeur	8 : 9	
	de (*B*) à (C) un leimma	243 : 256	

Quoique cette Gamme ſoit commencée par un ton majeur, & que les Anciens ayent plus ſouvent placé leur demi ton appellé leim-

ma, le premier dans l'intonnation on doit voir que cette forme ne change rien d'essentiel, & qu'elle facilite la comparaison qu'on pourroit faire de cette Gamme avec celle des Modernes. La Gamme commencée par (*c*) est une des combinaisons de celle qui seroit commencée par (*e*) ; & comme pour la variété des expressions les Anciens faisoient usage de toutes les combinaisons, c'est-à-dire, de presque tous les modes, l'ordre que nous donnons ici à leur systême ne change rien & leur étoit connu.

Quelques Modernes qui sans doute avoient peu consulté les ouvrages des Anciens n'ont point senti la différence essentielle qu'il y avoit entre la Gamme de Pythago-

re & celle de nos jours. Ne faiſant point attention à ce que le caractere eſſentiel de toute Gamme eſt le rapport des ſons, ils ont penſé que faiſant commencer la Gamme qui leur étoit la plus familiere par un demi ton, ils avoient exactement celle des Grecs. Comment pourroit-on autoriſer une opinion ſi peu vraiſemblable ? démentiroit-on le témoignage de tous les Muſiciens Géométres de l'Antiquité ? Dans cette opinion la Gamme des Anciens n'eut-elle pas été exactement celle des Modernes ? Qu'elle eut commencé par le mode de *ſi* ou par le mode de *ut*, cela l'eut-elle changée ? Tous les modes de l'une de ces Gammes ne ſe ſeroient-ils pas exactement trouvés dans l'autre ? que ſeroit-ce que le nouveau ſyſtê-

me de Gui d'Arrezo? Il n'y auroit pas eu de grande découverte à rapporter le mot de naturel qui pouvoit appartenir au mode majeur de *si*, à le rapporter, dis-je, au mode de *ut*.

Il seroit sans doute inutile de s'arrêter plus long-tems à cette fausse opinion qu'on a indiscretement avancé depuis quelques années. Ceux à qui on pourroit la reprocher ne paroissent point avoir discuté le fait, & il suffit sans doute de les avertir de leur erreur pour qu'ils en reviennent.

Si on pouvoit retrouver l'ouvrage de Gui d'Arrezo, qui a pour titre *Micrologus*, & dont il n'est pas d'exemplaires connus en France, même dans cette immense collection de Livres & de Manuscrits

que le Roi posséde, si on retrouvoit, dis-je, cet ouvrage qui est sans doute dans la Bibliothéque du Vatican, on verroit clairement ce que l'Instituteur de la nouvelle Gamme pouvoit reprocher à l'ancienne; & qu'on ne croye pas que Gui d'Arrezo ne soit l'inventeur que du tempérament de douze semitons moyens qui portent son nom; ce n'eut pas été-là un nouveau systême pratiquable. Je crois même qu'il seroit très-difficile de citer quelque Auteur qui eût soutenu cette opinion erronnée. Dans les Annales Ecclésiastiques du Cardinal Baronius on trouve une Lettre de Gui d'Arrezo qui vante beaucoup sa nouvelle invention, mais qui ne contient aucun détail instructif.

Ayant constaté que le Systême Diatonique des Anciens que nous avons rapporté, est exactement celui que Pythagore exprima en nombres; il faut continuer l'histoire raisonnée de l'Art. Dans la Gamme de Pythagore les sons étoient exprimés par des rapports dont les termes étoient simples. Arixtoxene combatit ces déterminations & prétendit que les mouvemens sonores ne pouvoient jamais être représentés par des nombres. Les renflemens des sons & les inflexions nécessaires dans l'exécution, lui fournissoient des preuves vraisemblables pour contredire la détermination fixe & constante des sons. Ne trouvant point au juste dans la Gamme exprimée par des nombres toutes les nuances des senti-

mens qui lui étoient connus, il voulut rejetter la nouvelle perfection de l'Art; tandis qu'il eût fallu la ſuivre avec application, & achever ce qui n'étant encore que commencé ne pouvoit ſe trouver ſans reproche.

Les opinions d'Arixtoxene & de Pythagore firent Secte, mais enfin le vrai l'emporta. Les déterminations des ſons par les nombres furent généralement reçûes, & le ſyſtême de Pythagore ſe ſoutint juſqu'à l'invention de la nouvelle Gamme. Tant que ce ſyſtême a duré, l'harmonie ne fut point connue; nous allons démontrer qu'elle ne pouvoit l'être.



CHAPITRE VI.

Que les Anciens n'ont point connu l'Harmonie.

DAns la Gamme des Anciens tous les tons étoient majeurs & égaux ; il n'en eſt pas de même dans la Gamme des Modernes où les tons ſont diſtingués en Majeurs & mineurs. Il eſt aiſé de s'aſſurer en calculant les intervalles des deux ſyſtêmes par le principe méchanique d'harmonie dont il ſera bientôt parlé ; il ſera aiſé, dis-je, de s'aſſurer que les Anciens n'avoient aucun accord harmonique de tierce. L'intervalle qui répondoit à la tierce majeure des Modernes exprimée par quatre eſt à cinq, cet intervalle

intervalle qui devoit être conſonnant étoit exprimé par le rapport de 64 : 81, il étoit tout-à-fait diſſonant. La tierce mineure qui dans le ſyſtême des Modernes eſt exprimée par le rapport de 5 : 6, ne pouvoit être repréſentée dans l'ancien ſyſtême que par un intervalle tout-à-fait diſſonnant qui eſt celui de 81 : 96.

Si les Anciens euſſent voulu faire entendre en même tems les deux ſons pris de trois en trois cordes, ils euſſent formé des diſſonnances très-déſagréables. Ces intervalles qui ſont conſonnans dans le ſyſtême des Modernes ne l'étoient pas dans le leur. Auſſi la tierce ne fut point connue par les Anciens comme conſonnance. Vitruve traitant des proportions des vaſes qu'on mettoit au

tour du Théâtre pour faire reſſonner les voix, y place la quinte, la quarte & leurs octaves; mais jamais la tierce qui n'étoit encore connue que comme un intervalle très-diſcordant.

Ce qu'il y a ſans doute de plus utile dans l'harmonie, ce ſont les intervalles de tierce appellés conſonnances imparfaites. Ces accords tiennent le milieu entre les conſonnans & les diſſonnans. C'eſt comme une nuance moyenne qui peut faciliter le paſſage de l'harmonie agréable à celle qui ne le ſeroit point, & dont il faut, pour ainſi dire ſçavoir cacher la fauſſeté.

Les conſonnances parfaites ne peuvent ſuffire aux compoſitions à pluſieurs parties; ces accords ne fourniſſent pas de liaiſon harmo-

nique, & ſont en trop petit nombre dans tout ſyſtême de Muſique imaginable. Les conſonnances imparfaites augmentent le nombre des accords, donnent la liaiſon harmonique & facilitent l'emploi des intervalles diſſonnans. Mais puiſque les Anciens n'ont point connu ces conſonances imparfaites, c'eſt-à-dire, les intervalles de tierce, ils n'auroient pû employer dans leurs compoſitions harmoniques que les intervalles parfaitement conſonnans.

Les conſonnances parfaites ſont l'octave, la quinte, la quarte & leurs repétitions; & voilà tous les accords dont les Anciens auroient pû faire uſage pour compoſer de la Muſique à pluſieurs parties. Mais auroit-on employé les variétés de

ces accords dans les compoſitions ? Alors pour ne pas altérer la beauté du chant, on eût été ſouvent comme forcé de reſter dans un même intervalle ſur pluſieurs ſons. Mais on ne pouvoit reſter longtems ſur la quinte ni ſur la quarte. Ces intervalles manquent de liaiſon harmonique, & conduiſent aux diſſonances de fauſſe quinte & de Triton. On n'auroit donc pû conſerver ſur pluſieurs notes ſucceſſives qu'un accompagnement à l'octave.

L'accompagnement à l'octave eſt une ſorte de répétition du chant fondamental. En quittant cet intervalle après y avoir reſté un peu de tems, en le quittant dis-je, pour paſſer aux accords de quinte ou de quarte, il eût paru qu'on cher-

choit un accompagnement différent du ſujet, mais qu'on ne le pouvoit trouver. Si quelque Artiſte dans la Grece, eut haſardé ces efforts inutiles on y avoit trop de ſenſibilité pour ne les pas rejetter.

Il étoit plus ſimple, plus beau & dans l'ordre de la Gamme qui étoit en uſage, de n'employer que l'accompagnement à l'octave ou à ſes repliques. Cette répétition du chant fondamental pouvoit recevoir quelques variétés par la différente tenuë des ſons; mais il n'étoit preſque jamais poſſible de quitter avec avantage l'uniformité de cet intervalle. Ainſi les Grecs ne connurent ni ne purent pratiquer la Muſique à pluſieurs parties; leur Gamme ne fut point harmonique.

Dans la Musique ancienne quelquefois toutes les parties exécutoient le même chant; c'est ce qu'on appelloit l'*Homophonie*. Plus souvent elles s'accordoient à l'octave ou à la double octave, & c'est ce qu'on appelloit l'*Antiphonie*. Ce dernier concert étoit le plus agréable, ainsi qu'Aristote le dit dans ses problêmes. Sans doute qu'on ne s'étoit point asservi à des repétitions trop scrupuleuses. Une partie pouvoit faire une tenue dans le tems que l'autre repétoit plusieurs fois un même son; les cadences & plusieurs autres agrémens du chant pouvoient être variés.

L'histoire justifie les conséquences que donne la Théorie. Dans les traités de Musique des Anciens il n'y a rien qui ait rapport à la com-

poſition à pluſieurs parties ; cependant les compoſitions harmoniques, ſont très-ſuſceptibles d'être traitées dogmatiquement & renferment preſque tout ce qu'on appelle parmi les modernes Science Muſicale. On ne peut même compoſer l'harmonie que par des régles conſtantes, & ſi les Anciens les euſſent connues, quelque Auteur en eut parlé.

Ariſtote qui dans ſes problêmes paroît chercher tous les accidens des ſons qui ſe font entendre en même tems, dit expreſſément que l'uniſſon étoit moins agréable que les concerts à l'octave, & ſes répliques qui étoient les ſeuls pratiqués. Pour entendre les paroles du Philoſophe, il faut ſe rappeller que les Anciens avoient un inſ-

trument qu'ils appelloient *Maga-dits* qui avoit un-dessus à peu près comme les clavessins des modernes. Aristote dit que l'octave & ses répliques étoient les seuls intervalles qui pussent se magadizer.

Les compositions harmoniques bien loin d'être connues des Anciens, ne furent pas même soupçonnées pouvoir exister : Car quelques comparaisons prises dans des Orateurs & des Poëtes, quelques passages mal entendus de Platon & d'Horace ne sont que des objections spécieuses qui ne sçauroient détruire la démonstration qu'on vient de donner, & la forte preuve que fournit le silence des Auteurs Dogmatiques sur la partie de l'Art qui auroit été la moins indépendante des regles.

Les

Les progrès de l'eſprit en donnant de nouvelles connoiſſances, établiſſent de nouveaux mots, & reſſerrent les ſignifications trop étendues des termes équivoques. Mais les Anciens n'ont jamais eu qu'un même mot pour exprimer ce que nous appellons harmonie & mélodie. Cette confuſion s'eſt même perpetuée juſques dans certaines expreſſions des Langues modernes; nous diſons l'harmonie d'un diſcours, quoique ce ne ſoit pas-là le terme propre, & qu'il fallut dire mélodie pour exprimer la ſucceſſion agréable des ſons.

Pluſieurs Anciens ont penſé, & c'eſt peut-être ici le germe de l'opinion de Deſcartes ils ont penſé, dis-je, que la mémoire étoit la faculté qui ſervoit le plus à déci-

der les ſentimens des ſons. L'ame, diſoient-ils, ne peut ſentir la beauté d'un ſon qu'en le comparant à celui qui l'a précédé ; voilà un rapport, ou plutôt une comparaiſon. D'après ce principe il n'eſt pas étonnant que d'anciens Poëtes ayent quelquefois parlé des ſons qui ſe ſuccédoient à peu près comme on le pourroit faire ſouvent de ceux qui ſe font entendre en même tems.

Non-ſeulement les Grecs, les Gaulois, les Romains, mais encore pendant très-long-tems les Goths & Viſigoths, & enfin juſqu'au onziéme ſiécle de l'Ere Chrétienne, l'harmonie a été complettement ignorée. Les Anciens ne connoiſſoient que le chant d'une ſeule partie, ils étoient ſeulement attentifs à la juſteſſe des mouvemens qu'ils

appelloient *Rhitme*, & à la vérité des expressions chantantes & agréables. L'Art de ces compositions étoit appellé *Meloppée.* Ce seroit une erreur que de croire avec quelques Modernes que ce terme appartint à l'éxécution.

Tant qu'a duré l'ancienne Musique qui avoit produit des miracles dans la Gréce, tout homme de Lettres a été Musicien par état. Les occupations qui paroissent les plus éloignées de la frivolité apparente des plaisirs, ramenoient à cet Art qu'on eut été honteux d'ignorer. Les Poëtes, les Philosophes, les Jurisconsultes, les Théologiens mêmes se faisoient un devoir de ne pas être insensibles aux charmes de la Musique. Saint Augustin crut ne pas

interrompre ſes ſublimes Méditations ſur la vérité éternelle, en écrivant un long Traité ſur la modulation des ſons.

Tous ces hommes dont l'eſprit étoit occupé à leur état, en euſſent peut-être impoſé ſur leur application, s'ils n'euſſent point reſſenti la puiſſance inévitable des mouvemens méchaniques des ſens. En ſe livrant aux émotions naturelles des organes ils faiſoient, pour ainſi dire, preuve de cette indolente ſenſibilité qui n'eſt diſtraite ni tourmentée par des paſſions criminelles En un mot, l'ancienne Muſique qui n'étoit que le génie de la modulation eut une univerſalité étonnante, elle fit une partie eſſentielle de la bonne éducation,

elle ſe fit chérir par les hommes vertueux ; la tradition lui attribue des miracles, tel eſt l'Hiſtoire de l'Art juſqu'au onziéme ſiécle.



CHAPITRE VII.

De la Gamme des modernes.

ENviron l'an 1024 de l'Ere chrétienne après la destruction d'Athênes & de Rome ; après que les Goths sortis du fond de la froide Scytie, eurent inondé toute l'Europe ; dans le tems où l'on étoit le plus sçavant dans le Gothique, un Moine Bénédictin proposa une méthode pour apprendre autant de Musique à un enfant en quelques mois, qu'un homme éclairé en avoit pû retenir par dix ans d'étude. Cet homme de génie étoit Gui d'Arrezo. Il donna une Gamme nouvelle ; fixa les cinq portées & assigna la valeur & le nom des notes.

L'invention s'étant repandue, le Pape envoya plusieurs Nonces au Sçavant qui se rendit enfin à Rome; & du sein de l'Eglise le nouveau Systême musical se répandit sur toute la Chrétienté. Dès ce moment on ne voit plus dans l'Histoire que la Musique soit un Art politique sagement inspiré par la nature pour la douceur des mœurs, pour l'occupation la plus naïve des sens, pour le caractere distinctif des ames vertueuses suivant les hommes; saintement consacrée au culte religieux elle fut long-tems respectable, peu connue & rendue en entier à la Divinité qui l'avoit répandue libéralement sur des siécles idolâtres qui n'étoient plus.

Quoique les progrès dans les Arts ne soient pas toujours le fruit des

justes réfléxions qui auroient dû les faire naître; Cependant pour suivre avec méthode le développement des goûts successifs, il faut rapporter ici la théorie exacte de la nouvelle invention, théorie qu'on ne connut sans doute pas alors puisqu'il n'en est resté aucune trace.

Il paroît que dans le nouveau systême on cherchoit les variétés de l'accompagnement. Il faut donc premierement découvrir quelque principe fixe qui puisse décider des perfections harmoniques. Ce principe doit être une loi simple & vraie pour tous les hommes & pour tous les âges. Cette mesure universelle & invariable a été trouvée dans les mouvemens méchaniques & calculés des sons. C'est ce que nous avons déja publié sous le titre de *nouvel-*

la découverte du principe de l'harmonie. L'expérience & la raiſon ont établi qu'il n'étoit point dans la nature, de ſon ſimple & ſeul. Ce qu'on entend dans les vibrations d'une ſeule corde quoiqu'on ne le diſtingue pas clairement, eſt une compoſition naturelle d'harmonie. Il y a en premier lieu le ſon fondamental, & c'eſt celui qui par ſa grande force cache de petits ſons harmoniques qui ſe forment dans l'air, & qu'on entend diſtinctement lorſqu'on ſe rend attentif aux affoibliſſemens du ſon principal.

On trouve dans cet Ouvrage la Table des petits ſons harmoniques qui appartiennent à chacun des ſons principaux. Comparant entr'eux ces accompagnemens foibles & natu-

rels, on s'aſſure que dans les accords appellés conſonnans ces harmoniques s'aident, ſe fortifient mutuellement; que dans les accords diſſonnans ces mêmes harmoniques ſe détrüiſent preſque en entier, & qu'à proportion qu'un accord eſt conſonnant il y a un plus grand nombre d'harmoniques de conſervés.

C'eſt dans les mouvemens méchaniques qui frappent l'organe, que ſe trouve le caractère diſtinctif de juſteſſe ou de fauſſeté des intervalles de la Muſique. Une conſonnance eſt un accord exact entre les ſons harmoniques. Dans les diſſonnances les harmoniques ſe détruiſent, les ſons perdent l'adouciſſement naturel & par nuances que la nature leur avoit donné. Par l'ha-

bitude qu'on s'eſt faite de ſentir cette harmonie naturelle on la recherche dès qu'elle manque. La ſenſation qui n'eſt pas complette rend le ſentiment imparfait. C'eſt ainſi qu'un accord diſſonnant n'affecte point d'une impreſſion douloureuſe, mais plutôt d'une ſorte d'inquiétude.

Quoique ces petits ſons harmoniques qui établiſſent la difference des accords, ne ſe laiſſent pas diſtinguer; il ne faudroit pas croire qu'on peut ſe refuſer à leur action. Néceſſairement exiſtans ils ſe portent à l'organe, l'ébranlent & ſe tranſmettent juſqu'à la ſenſibilité qui en eſt forcement affectée. De plus il n'eſt pas dans la nature de la vivacité du ſentiment, de retenir le trouble des ſens & d'appeller

l'esprit à la décomposition des émotions compliquées. La partie active de l'ame se laisse toujours éblouir par le charme séduisant des mouvemens qui raniment la langueur où par son inaction elle se laisseroit tomber.

Par ces principes démontrés des différentes affections que peuvent produire les intervalles consonans & dissonnans, nous avons cherché la Gamme la plus harmonique des possibles. C'est par-là que nous avons commencé les applications du principe de la nature aux essais de l'Art. Cette Gamme qu'a donné la théorie & qui est la plus parfaite pour l'harmonie, s'est trouvée exactement celle de Guy d'Arrezo. La forme que lui donna l'Inventeur n'est plus d'usage, & nous

allons l'exprimer ainſi qu'elle eſt pratiquée de nos jours.

SISTEME DIATONIQUE DES MODERNES.

	Le rapport des vibrations.
d'*ut* à *re* un ton majeur	8 : 9.
de *re* à *mi*, un ton mineur . :	9 : 10.
de *mi* à *fa*, un demi ton majeur	15 : 16.
de *fa* à *ſol* un ton majeur . . .	8 : 9.
de *ſol* à *la* un ton mineur . . .	9 : 10.
de *la* à *ſi*, un ton majeur . .	8 : 9.
de *ſi* à *UT*, un demi ton majeur..	15 : 16.

M. Rameau a rapporté l'origine de ce ſyſtême à la ſucceſſion des quintes. Ce grand Muſicien ayant fort bien obſervé que la nature donnoit l'intervalle de douziéme, a penſé en même tems qu'on pouvoit ſans erreur deſcendre cet intervalle

d'une octave, & le reduire à celui de quinte. Supposant ensuite douze quintes successives, & reduisant tous les intervalles à leurs moindres termes, il a cru pouvoir en conclure le systême Diatonique des Modernes. Pour retrouver exactement les notes du systême qu'il falloit former, M. Rameau a négligé un comma a la troisiéme quinte; mais indépendamment de ce qu'il ne faudroit jamais rien oublier, lorsqu'il s'agit de déterminations, on peut observer que la succession juste des quintes lorsqu'on ne néglige aucun comma, donne sans erreur les intervalles du systême des Anciens. Cette formation n'assigne que des tons majeurs, & on ne peut pas même dire qu'elle donne le mode majeur du systême des Modernes.

La Gamme Diatonique qui contient le plus grand nombre d'intervalles harmoniques a des défauts inévitables, depuis long-tems on cherche à l'en corriger par un *tempérament* qui puiſſe diſtribuer ſans erreur diſcordante la fauſſeté de certains intervalles, mais tout ce qu'avoient fait ce qu'il y avoit eu de plus habiles juſqu'ici dans la Théorie c'étoit d'imaginer quelque tempérament, d'en eſſayer les effets, & de juſtifier la nouvelle ſuppoſition par moins de défauts que celles qui étoient en uſage. Il reſtoit encore à trouver une méthode rigoureuſe qui par la nature eſſentielle des accords, pût déterminer au juſte le meilleur tempérament du meilleur des ſyſtêmes. On peut conſulter le ſecond Volume des Mé-

moires des Etrangers présentés à l'Académie Royale des Sciences, & s'assurer si la vraie Théorie du tempérament est encore à trouver.

La démonstration du principe des accords, celle de la Gamme & celle du tempérament, sont sans contredit les premiers élemens de la Théorie de l'harmonie. Non de cette science qu'on pourroit injustement attribuer à la nature, mais plutôt de cet Art où l'esprit s'exerçe à imaginer, à essayer & à contraster des rapports. Le génie de l'Artiste se livrant à des caprices libres & volontaires, unit, sépare amene, sauve certains intervalles. Alors il ne faut pas dire toujours que la nature se porte à ces compositions, mais plutôt que les sons y sont entraînés. La nature peut autoriser

autoriſer la ſucceſſion de certains intervalles, ou en interdire l'uſage, mais on ne peut lui attribuer les préceptes des combinaiſons des accords avant que de s'être totalement aſſuré ſi elle a dicté l'harmonie.



CHAPITRE VIII.

Continuation de l'Histoire de la Musique.

UNe sorte d'instinct machinal a prévenu tout précepte de Musique. Il y avoit long-tems que le sentiment avoit inspiré aux Egyptiens, aux Arcadiens & aux Grecs, des modulations agréables & puissantes, lorsque des Philosophes éclairés voulurent pénétrer dans les principes des émotions & des goûts. Les caracteres les plus fixes qu'ils trouverent dans les Beaux Arts, les expressions les plus heureuses de la sensibilité, ils les appellerent des préceptes ou des regles. Mais Gui d'Arrezo dans sa nouvelle in-

vention ne paroît pas avoir voulu s'assujettir à ramener l'esprit aux impressions machinales, & dont les effets avoient été éprouvés. Regardant fixement la nature des sons, il soumit les intervalles de la Musique à des mesures exactes; la science fut plus aisée, l'ancien systême fut déclaré prophane, & enfin l'esprit se conduisant par ses propres clartés, inventa & répandit son ingénieuse production.

Dans le quinziéme siécle lorsque les Lettres se sont renouvellées, la Gamme de Gui d'Arrezo s'est trouvée ancienne & universellement répandue. On n'a pû mettre en question s'il falloit préférer ce qui avoit été inventé & reçu par un siécle barbare, à ce qui avoit été applaudi par toute l'Antiquité.

Cette Gamme ſoumiſe à des nombres exacts avoit déja produit le *contrepoint*. Peut-être auſſi que cet embelliſſement qui avoit été inconnu aux Anciens, auroit pu paroître alors un avantage réel.

Le ſyſtême de Gui d'Arrezo n'avoit que ſix notes, ſçavoir, de *ut* juſqu'à *la*. Dans le dernier ſiécle un François nommé le Maître y ajoûta la ſéptiéme appellée *ſi*. Juſques-là il y avoit peu d'accompagnement; mais les Arts ayant été depuis beaucoup cultivés, chaque jour vit éclore quelque nouvelle loi d'harmonie. L'Art d'amener, de préparer & de ſauver les diſſonnances parut avec éclat. Tandis qu'on ne fut point ſi ſçavant dans l'harmonie les Compoſiteurs furent néceſſités à rechercher la mé-

lodie quils ne pouvoient négliger pour une partie moins essentielle que leur ignorance leur rendoit impraticable.

La facilité de faire accorder trois, quatre & jusqu'à cinq parties, produisit des accompagnemens si fort travaillés que le chant ne pût quelquefois être entendu. Eblouis de ces perfections ingénieuses, les habiles Artistes ne se sont souvent appliqués qu'à composer des Sonates sçavantes & que les seuls Musiciens peuvent comprendre, des Chœurs miraculeux & où on ne sçauroit rien distinguer, des Fugues & des Canons où des parties languissantes reviennent périodiquement à des desseins mal conçus. Mais tous ces rapports difficiles ne seront jamais pénétrés que par une laborieuse ap-

plication de l'eſprit, ou plutôt on ne doit attendre de ces effets de l'Art qu'une admiration réfléchie & jamais le plaiſir.

Dans l'invention de la nouvelle Gamme on avoit pu ſe promettre d'ajouter à la vérité de l'expreſſion & aux agrémens du chant, des accompagnemens variés. Par le nouveau ſyſtême pouvoit-on dire, un deſſus parcourrera des nuances légeres des ſons, une baſſe marchera avec gravité, chacune des parties intermédiaires conſervera ſon caractere. Tous ces chants ſe faiſant entendre en même tems formeront un corps harmonique, quand une partie s'élevera dans les ſons aigus, un autre deſcendra dans les ſons graves, une même phraſe de modulation ſera

entendue tantôt dans le haut, tantôt dans le bas, les desseins se croiseront, & de ces sublimes combinaisons se formera une unité de composition sçavamment variée.

Ces effets admirables & que les Anciens ne pouvoient pratiquer parce que leur Gamme n'en étoit pas capable ; ces images séduisantes des nouvelles perfections qu'on pouvoit se promettre, de plus la puissance de l'éducation & d'une habitude généralement repandue, auroient pû lors du renouvellement des Lettres où l'on trouva le contrepoint établi, auroient pû, dis-je, persuader qu'on ne devoit suivre que le nouveau systême dont on avoit tant de merveilles à attendre ; mais si en même tems on eût prévû que trop appliqués à varier l'har-

monie nous pourions quelquefois négliger le ſujet, & qu'une Muſique fort harmonieuſe ſeroit ſouvent ſans expreſſion, ſans peintuture, ſans vérité, & ſans ſentiment, ſans doute qu'on eût averti expreſſément que l'accord de pluſieurs parties devoit être toujours ſubordonné à la mélodie, que les combinaiſons harmoniques n'étoient faites que pour fortifier l'expreſſion & jamais pour la donner.

En effet ce n'eſt que par une opération de l'eſprit que les rapports ſucceſſifs des parties peuvent être connus; mais nous avons déja trouvé pour loi générale que toutes les perfections des Beaux Arts qui n'étoient point entiérement dans les émotions des organes, n'étoient que des fauſſes ſubtilités qui laiſ-
ſoient

ſoient languir la partie active de l'ame.

Tout ſon, dira-t-on peut-être, porte naturellement une harmonie, & la nature donne elle-même la compoſition à pluſieurs parties. La nature ou plutôt ſon Auteur a eu la précaution d'adoucir tous les ſons comme par des nuances foibles pour les rendre moins âcres, il a été placé de petits ſons harmoniques qui ſoutiennent le grand ébranlement du ſon principal; avec beaucoup d'attention & certaines précautions on diſcerne cet adouciſſement qui a été placé comme pour émouſſer la trop grande âcreté des émotions; ne ſeroit-ce point cruellement abuſer du ſecret des plaiſirs qu'on a ſurpris à la nature, que de la rendre coupable

de l'Art ingénieux de placer des diſſonnances, de faire contraſter les parties, de ramener languiſſamment] un deſſein trop ſouvent répété, & de trouver les ſeules beautés muſicales non dans une modulation expreſſive, mais dans un rapport fatiguant de ſons mal choiſis.

Si on veut s'inſtruire par la nature il faut la ſuivre dans ſa ſimplicité, & jamais la forcer dans des combinaiſons biſares qu'elle déſavoue toujours. La nature a placé elle-même une petite harmonie ſur chaque ſon, & qui oſera dire que ce ne ſoit pour nous avertir qu'elle a pourvû à ces ſons qui devoient ſe faire entendre en même tems? Vous voulez ſuivre l'exemple de cette Sageſſe éternelle qui a tout arrangé pour le mieux, que pouvez-

vous ajouter qui manque essentiellement ? Vous ferez entendre en même tems grand nombre de sons fondamentaux âcres & durs qui répondront à chacun des foibles harmoniques que la nature a placé sur le son principal. Mais alors comment pourriez-vous prouver que vous ne fortifiez pas mal à propos ces sons foibles & indiscernables qui établissent la suavité des expressions sonores.

La nature ne donne que ce qu'on y voit directement, & il faut attribuer aux progrès vrais ou faux de l'Art tout ce qui sort de cette précieuse simplicité. La nature donne d'abord les sons harmoniques ; que si on veut connoître les consonances plus ou moins agréables,

on doit déterminer au juſte ce qu'eſt la nature dans ces ſituations, & on verra que le combat des harmoniques donne un principe méchanique du ſentiment de toute la variété des accords. La ſucceſſion des quintes qu'on a vû dans la nature ne donnera jamais le principe de la Gamme harmonique, puiſque cette ſucceſſion détermine exactement le ſyſtême des Anciens, qui n'étoit capable d'aucun accompagnement varié.

En décompoſant les différentes formes que donnent les eſſais de l'Art, à la nature on détermineroit la Théorie immuable des expreſſions ſonores, il ſeroit ſans doute à ſouhaiter qu'on ſuivit ardemment ces applications utiles qui

inſtruiroient du méchaniſme des goûts. C'eſt aux Beaux Arts qu'il faudroit deſtiner l'eſprit de recherche & d'invention. Dans le développement des ſentimens on trouveroit des principes certains d'une méthaphyſique délicate dont les progrès ſeroient pour tous les hommes & à l'avantage de la ſociété.

Parmi les Beaux Arts il n'en eſt point qui puiſſe le diſputer à la Muſique pour la force inévitable des expreſſions. La Muſique guérit du vénin de la tarentule. Un mauvais haut-bois de campagne met en mouvement toute la nôce champêtre. On ſort ſouvent de l'Opéra avec une gayeté qu'on n'y avoit pas toujours apportée, les ſons calment des mouvemens inquiets, & déve-

loppent les resſorts les plus cachés de la ſenſibilité. La naiſſance & les accroiſſemens ſuivant l'ordre animal ne nous laiſſeroient que des maſſes informes capables ſeulement de s'oppoſer à leur deſtruction & de ſe perpétuer ; mais la Muſique eſt un des Arts qui ſont venus heureuſement au ſecours d'une inaction languiſſante. Quel que ſoit le climat, quel que ſoit l'âge où ayent vécu les hommes, la Muſique a pu produire des effets ſurprenans. Cette ſublimité lui ſeroit-elle donnée par la ſcience harmonique inconnue pendant long-tems & inſoutenable encore à tous les Peuples Orientaux, ou plus vraiſemblablement cette ſublimité ſeroit-elle l'effet d'une

heureuſe modulation primitivement inſpirée par l'inſtinct ſimple, vrai & chantant? Voilà ſur quoi il faut réfléchir avant que de ſe décider.



CHAPITRE IX.

Des caracteres particuliers à la Musique des Anciens & à celle des Modernes.

LE claveſſin a fait diſparoître preſque tous les inſtrumens à corde de metal. Les grands Maîtres de l'Antiquité connoiſſoient le Magadiz qui avoit un deſſus ; mais il ne s'en ſervirent pas pour les fortes expreſſions, les grands effets de leur Art s'opéroient preſque toujours par la lyre. Car on doit comprendre ſous ce nom la harpe, le pſalterion & tous les inſtrumens pincés & à corde de métal.

Dans un concert, le claveſſin eſt

comme la regle de conduite de tous les inſtrumens & de toutes les voix. Ayant des tons fixes, il ſert à conſerver la juſteſſe de l'intonnation & à unir l'harmonie. Voilà des avantages réels pour la Muſique moderne, & que les Anciens n'euſſent point regardé comme eſſentiels, puiſqu'ils ne pratiquerent point la compoſition à pluſieurs parties.

Les Anciens n'euſſent conſidéré le claveſſin qu'en lui-même; ils euſſent pu dire; le petit corps molaſſe que porte le ſauterau, arrête le mouvemens de la corde ſonore, & prévient qu'elle ne finiſſe par ſes affoibliſſemens naturels, au lieu que les vibrations des cordes de la lyre ſe perdent inſenſiblement dans le repos. Ces derniers mouvemens

ſonores ne ſont point arrêtés dans leur force, ils peuvent continuer malgré qu'un ſecond & même un troiſiéme ſon ſe faſſent entendre. Reſte à ſçavoir s'ils euſſent conclu comme le feroient ſans doute les Modernes, que l'ame ne feroit point agréablement affectée d'une confuſion que l'eſprit ne ſçauroit démêler.

S'il faut que l'eſprit diſtingue & meſure chaque ſon, l'habile Muſicien trouvera ſouvent admirable ce qui ſera très-inſipide à des oreilles ignorantes. Des difficultés vaincues, des biſarreries ramenées aux loix générales augmenteront les connoiſſances de l'eſprit, & produiront une admiration réfléchie; mais il faudroit avoir le goût gothique pour ſuivre ces prétendues

perfections. Les Beaux Arts doivent avoir autant de puiſſance ſur les ignorants que ſur les Sçavans. Leurs effets méchaniques doivent déveloper dans tous les organes les ſentimens & les paſſions. A-t-il jamais appartenu à l'eſprit de comprendre les mouvemens qui doivent entraîner la ſenſibilité ? Auroit-on oublié que la faculté ſage & viſuelle de l'ame ne doit s'appliquer qu'à calmer la vivacité des émotions tumultueuſes des ſens ? Prévenons donc que l'eſprit n'aille mal à propos décider le ſentiment ; il le perdroit dans une exactitude trop ſcrupuleuſe.

Si le ſentiment doit ſe ſoumettre à quelque précepte, il faut qu'il le dicte lui-même. Il n'aura même jamais la puiſſance de ſe livrer en-

tiérement aux grandes émotions, s'il ne ſe cache de l'eſprit, s'il ne parvient à l'éblouir lorſqu'il voudra mal à propos comprendre ce qu'il détruiroit & qu'on veut conſerver. Peut-être que dans la confuſion des ſons que rend la lyre, il y a eu cette impénétrabilité, qui, obſcurciſſant l'eſprit, a pû le porter à augmenter le trouble des émotions.

Des impreſſions machinales & toujours agiſſantes peuvent plutôt ébranler le ſentiment que ne le feroient des mouvemens réfléchis. Ces impreſſions émeuvent les ſens, & c'eſt ce qui fait le plaiſir, au lieu que ſi les émotions ne ſont excitées que par une ſorte de retour de l'eſprit, elles ſeront rarement vraies & certaines.

Si les impreſſions portent les unes ſur les autres, elles agiſſent encore plus fortement que ſi elles étoient ſéparées par des intervalles diſtincts & clairement viſibles. Celles-ci par oppoſition aux premieres peuvent laiſſer à l'ame le tems de revenir de l'illuſion dont on déſire la pénétrer ſans qu'elle s'en apperçoive; tandis que les impreſſions non interrompues occupent toujours la ſenſibilité, & achevent l'expreſſion avant que l'eſprit ait pû trouver l'intervalle de repos & de clarté pour la comprendre, la juger & l'affoiblir.

La lyre a exactement ſur le claveſſin les avantages des impreſſions non interrompues ſur celles qui ſeroient iſolées. Le premier ſon de la lyre dure encore lorſque le ſe-

cond ſon commence, à ce ſecond ſon il s'en joint un troiſiéme; tous ces ſons ſe font entendre en même tems, l'eſprit pouvoit ſuivre d'abord le premier ſon dans ſes affoibliſſemens, mais ces deux impreſſions nouvelles détournent l'attention, rien ne ſe laiſſe pénétrer. Plus l'eſprit s'applique à vouloir comprendre & arrêter les mouvemens des ſens, & plus aiſément il eſt ébloui. Lui ſeul auroit pu diminuer la vivacité du ſentiment, par ces effets de l'Art, il ne ſert qu'à l'augmenter. Comment pourroit-on donc ſe défendre des charmes de l'expreſſion? Seroit-ce d'en détourner la réfléxion & de s'y abandonner; alors leur puiſſance méchanique eſt inévitable.

Ce n'eſt pas que ce principe de

confuſion ne demande beaucoup de ſcience & de délicateſſe pour être employé; ſans un goût cultivé on pourroit ſouvent ne faire ſentir que l'embarras des ſons continus. Dans un air qui auroit été compoſé pour être compris, pour ſatisfaire l'eſprit, c'eſt-à-dire à la moderne, il ſeroit très-difficile de faire paroître avec avantage cette union des ſons confuſe & puiſſante ſur l'ame, & voilà ce qui pourroit avoir dégradé la lyre. L'Artiſte qui en ſçait maintenant jouer, eſt Muſicien, mais celui qui a l'habitude d'une Gamme faite pour être compriſe, ne peut faire entendre ſur la lyre les ſons les plus puiſſans dont elle eſt capable. Il n'en étoit peut-être pas de même d'Amphion, de Linus & d'Orphée. Ces Grands Maî-

tres pouvoient par un ſçavant emploi des ſons continus, mouvoir les reſſorts les plus ſecrets de la ſenſibilité.

Qu'on ne diſe pas que la nature déſavoue cette utile confuſion. Ne ſemble-t-elle pas plutôt en donner l'exemple dans la quantité d'harmoniques indiſcernables dont elle a fait uſage pour rendre les ſons agréables. Les Anciens dont le ſyſtême muſical pourroit être conſidéré comme formé par la ſucceſſion des quintes juſtes, ces Anciens, dis-je, pouvoient ſuivre ſans obſtacle tous les accidens des harmoniques. Sans même qu'ils connuſſent clairement les ſons foibles & aigus qu'ils ne diſtinguoient point, par un inſtinct ſûr & aveugle ils pouvoient s'eſſayer à trouver des avan-
tages

tages réels dans des confusions impénétrables à la partie pensante de l'ame. Un sentiment délicat & un goût cultivé suffisoient sans doute à inspirer aux esprits pénétrans les effets les plus puissans de l'Art.

Ce développement du goût pris dans l'essence même des émotions sonores pourroit justifier les effets surprenans de la Musique ancienne, nous n'oserions pourtant en tirer cette conséquence. Tout ce qu'on a prétendu établir ici, c'est que mal à propos on a cru s'autoriser à nier la science des Anciens dans la Musique par l'imperfection de leurs instrumens. Ces Anciens auroient-ils pu prévoir que parce qu'ils ne tronquoient pas les sons en les arrêtant dans leur vivacité, parcequ'ils les laissoient finir par un

adouciſſement ſenſible & naturel, parce qu'ils n'introduiſoient pas les froides clartés de l'eſprit dans la confuſion animée du ſentiment, leur poſtérité les accuſeroit d'ignorance.

Il ne manquoit à ces réfléxions vraiſemblables que quelques expériences qui puſſent les juſtifier. On pouvoit les chercher parmi des hommes à qui l'Art des Modernes ne fût point parvenu. Quelque Villageois bien organiſé, ſans éducation & s'étant exercé de lui-même à trouver ſur la lyre les ſons les plus agréables & les plus puiſſans, pouvoit être parvenu par goût à l'emploi délicat des harmoniques & tracer une image légere de ce que les grands Maîtres de l'antiquité étoient capables. Je crois avoir trou-

vé enfin ce que je cherchois. J'ai entendu un homme qui ayant vécu à la campagne s'étoit exercé pendant long-tems à jouer du timpanon. Ce Villageois qui n'avoit d'autre maître que le ſentiment, étoit cependant parvenu à des effets étonnans. Sous ſes doigts ſçavans les cordes de métal perdoient leur âcreté, on n'entendoit qu'une ſuavité de chant, une douceur d'harmonie, & une molleſſe d'expreſſion dont l'inſtrument ne paroiſſoit pas capable. Cet Amphion Moderne ne fut pas peu ſurpris lorſqu'après avoir ſouvent éprouvé la puiſſance de ſon Art, il vit enfin que quelqu'un pénétroit ce qu'il avoit été très-long-tems à découvrir, d'abord il ſe défendit foiblement, & il avoua enfin ſa vraie

ſcience. Par une diſpoſition particuliere de ſa main, tantôt il arrêtoit la corde du ſon principal, & tantôt il la laiſſoit finir par ſes affoibliſſemens nuancés & naturels. Conſtamment il arrêtoit ou mettoit en mouvement les cordes qui faiſoient reſonner les harmoniques des ſons fondamentaux, non en pinçant fortement ces cordes, mais plutôt par un roulement des doigts qui laiſſoient les ſons foibles & indiſcernables. L'inſtinct avoit inſpiré à cet homme de goût d'aider, de fortifier, d'arrêter & de ſuſpendre à propos & par ſentiment les harmoniques foibles qui produiſent la douceur & la ſuavité des ſons. Ne ſeroit-ce point-là une eſquiſſe légere de l'Art ſublime des Chantres de l'Antiquité ? Si par la

tradition de ce goût on eût trouvé l'expreſſion vraie des paſſions, n'auroit-on pas pû avec une Gamme qui pourroit paroître formée ſur ce principe, n'auroit-on pas pû, dis-je, par la puiſſance toujours agiſſante du charme muſical, entraîner les hommes aux vives émotions & aux ſentimens vertueux qu'on deſiroit alors leur inſpirer.

Il ne faudroit point oppoſer à ces effets certains le ſilence des Auteurs dogmatiques ſur ces principes du goût. En premier lieu le jeu délicat des harmoniques appartient à l'exécution, il ſe peut que n'en connoiſſant pas le principe, on ne les eût pas réduit en précepte conſtant, enfin pour dernier témoignage on ſçait que les Anciens étoient

très-mystérieux. C'est ici le sublime de l'Art, on l'a pratiqué ou l'on a dû le pratiquer. Sur-tout la Gamme dont on faisoit alors usage y étant favorable.

Quoique plusieurs instrumens modernes n'ayent pas des obstacles, pour arrêter les vibrations des cordes, avant qu'elles puissent finir par leurs affoiblissemens naturels, on ne doit pas y retrouver les avantages des sons continus. Les Airs qu'on exécute ne sont point composés pour rendre agréablement l'utile confusion des sons, on ne s'étudie qu'à présenter ce qui peut être clairement distingué; on ne sçait point se prêter aux jeux des harmoniques, & les cordes à boyaux qui sont celles dont on fait le plus d'usage n'ont pas assez de ressort pour

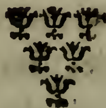
ſoutenir les dégradations nuancées des mouvemens ſonores.

Cependant le goût & la ſublimité d'exécution qu'on n'a pû encore ſoumettre à des ſignes, ne ſeroit-ce point tout uniment un inſtinct délicat pour unir par des affoibiſſemens travaillés le ſon qui eſt prêt à finir avec celui qui doit le ſuivre. Sçavoir adoucir ou fortifier un ſon pour l'accorder mélodieuſement avec les émotions qu'ont laiſſé des impreſſions plus fortes qui avoient précédé, c'eſt avoir ſans doute une ſupériorité admirable d'exécution. Dans des mains ignorantes ce ſublime de liaiſon mélodieuſe pourroit ne ſe trouver qu'une confuſion fatiguante ; & voilà pourquoi les Airs joués ſur quelque inſtrument que ce ſoit n'ont leur vraie beauté que

dans l'exécution de l'homme de goût.

La lyre qui a des cordes dont le reſſort peut ſoutenir les affoibliſſemens des ſons, n'en a point qui faſſent néceſſairement reſonner les harmoniques lorſqu'ils ne doivent pas être fortement entendus. La diſpoſition de la main de celui qui en joue donne une grande facilité de faire reſonner ces mêmes harmoniques lorſqu'on le doit. C'eſt l'inſtrument où l'on pourroit le mieux ménager ce qui fait l'eſſence, le caractere, la ſuavité & la force des ſons; & par rapport à la puiſſance de l'expreſſion ſur le ſentiment, ni le violon, ni les flûtes, ni les orgues, ni le claveſſin ne peuvent entrer ici en comparaiſon.

On doit déja entrevoir ce que pouvoit être l'Art des Anciens & l'erreur de quelques Modernes qui en ont osé parler avec dérision. Ce n'est pas qu'on veuille établir que les Anciens ayent été aussi loin qu'il est permis d'atteindre, il a suffi maintenant d'avertir qu'il est plus sage de garder un Pyrrhonisme éclairé pour ce qui nous est peu connu, que d'oser imprudemment & avec trop de précipitation le décider mauvais.



CHAPITRE X.

Principe de Mélodie.

Tout sentiment commence par les sensations. Des mouvemens méchaniques ébranlent l'organe & portent les émotions jusqu'à l'ame qui les juge par sa situation. Ces effets de la matiere sont invariables & indépendans du caprice de l'esprit, ils sont pour tous les hommes & pour tous les âges, ils ont décidé le différent dégré de suavité des] accords, ne pourroient-ils pas donner le développement de la modulation ?

Dans la plus grande simplicité des mouvemens sonores, il y a un

ſon principal qu'on diſtingue & de petits ſons aigus qui font la ſuavité des émotions. Par-tout où l'on ne croit entendre qu'un ſon unique on entend auſſi quoiqu'on ne le diſtingue pas, les harmoniques qui ſe forment dans l'air.

Avec ces principes il faut conſidérer la ſucceſſion moduléedes ſons. Un premier ſon s'étant fait entendre, on conçoit que le ſecond ſon qui doit le ſuivre peut être ou n'être pas au ton des harmoniques du premier. Que ſi ce ſecond ſon repete exactement quelque harmonique du premier, ſans doute qu'il y aura une liaiſon mélodieuſe. L'ame doit paſſer naturellement & ſans trop de ſurpriſe aux émotions dont elle trouve le modéle en elle-même.

Conſidérant dans la ſucceſſion

des ſons le rapport qu'ils ont avec les harmoniques qui les ont précédés, on pourroit ſoumettre à des déterminations fixes leur dégré de liaiſon mélodieuſe ou de chûte frappante. C'eſt ainſi qu'on pourroit eſſayer une théorie primitive des émotions que peuvent exciter les modulations des expreſſions ſonores. Le Roſſignol, avons-nous déja dit, cadence à la tierce; mais cet intervalle répond au quatriéme harmonique du ſon fondamental. Voilà une ſorte de liaiſon mélodieuſe. Les cadences de la voix humaine ſe font à la ſeconde & ne s'accordent qu'avec le huitiéme harmonique; ainſi elles doivent être moins agréables que celles du roſſignol.

On n'avoit point encore démontré pourquoi il falloit cadencer à

un ton plutôt qu'à un demi ton ou à tout autre intervalle. Ce précepte auquel on s'étoit fixé par ſentiment ſe développe comme de lui-même par la théorie des harmoniques. Nos organes n'ayant pas aſſez de fléxibilité pour donner la cadence du roſſignol, il n'eſt pas d'intervalle qui ait plus de liaiſon mélodieuſe que celui de la ſeconde.

La différence des goûts des différentes Nations a fait penſer à pluſieurs Modernes qu'il étoit impoſſible de ſoumettre l'Art Muſical à des regles conſtantes & démontrées : ce jugement eſt injuſte : car il eſt certains effets indépendans du climat, des mœurs, des goûts, & qui ſont faits pour tous les hommes. Un Grec, un Romain, un Chinois, un François & un Italien doivent

tous cadencer à la seconde. Cette cadence est une loi constante des mouvemens méchaniques des sons. Si tous ces Peuples connoissoient l'harmonie, ils s'accorderoient à donner aux intervalles les dégrés de consonnance que nous avons calculé. Ces déterminations sont encore prises dans la matérialité des mouvemens, & sont absolument inséparables de l'émotion. Ainsi toutes les découvertes qu'on fera par le principe des émotions des organes seront des vérités immuables pour tous les hommes & pour tous les âges.

Ceux qui ont dit que les sentimens n'étoient décidés que par la facilité que l'esprit avoit à mesurer certains rapports, & à faire des comparaisons, & c'est-là l'opinion

de tous ceux qui ont écrit ſur le principe du beau; tous ces Auteurs, dis-je paroiſſent n'avoir connu que les perfections qu'on pourroit apeller gothiques. Si l'ame avoit eu en elle-même une connoiſſance bien diſtincte des ſentimens qu'elle déſiroit, elle auroit pû dire à ceux qui ont mal connu le principe des expreſſions ſonores : vous voulez m'entraîner par le ſentiment, ayez attention que le plaiſir me cache par ſa douceur le charme de l'illuſion, ne laiſſez point pénétrer les émotions par cette partie ſage & éclairée de moi-même qui eſt toujours attentive à conſerver une tranquillité qu'elle a décidé être très-précieuſe. Gardez-vous ſur-tout de frapper des coups rudes & tronqués, qui me fatigueroient. Ne paſ-

ſez jamais l'heureuſe œconomie de la nature, ne fortifiez pas mal-à-propos les harmoniques. Que je ſois plutôt éblouie qu'éclairée par la confuſion impénétrable & puiſſante des petits ſons foibles & aigus qui échappant à la réfléxion la plus attentive, ſçauront me pénétrer d'une yvreſſe délicieuſe.

Ce n'eſt pas que l'Art de préparer, d'amener & de ſauver les accords & les liaiſons harmoniques, ne peut être d'une grande utilité. Cette ſcience conventionelle de la ſucceſſion, des caractéres & de tous les accidens des conſonnances & des diſſonnances, pourroit inſtruire de quelques loix de la modulation. Ce que le ſentiment n'auroit pas contredit dans l'uſage de l'harmonie pourroit indiquer l'emploi

ploi & la ſucceſſion des harmoniques foibles & aigus qui doivent donner la plus grande puiſſance des expreſſions ſonores.

Quand-même on pourroit démontrer que le ſyſtême des Anciens eſt le plus parfait pour la mélodie, élevés dans un ſyſtême différent nous aurions à vaincre un préjugé d'habitude. Il n'y auroit qu'une attention telle que les hommes en ſont rarement capables, qui pût amener à ce qu'on ſçauroit être le meilleur. Les Gothiques nous ont appris à introduire dans les Arts les ſubtilités de l'eſprit, & à en éloigner la vérité du ſentiment. Ces prétendues perfections ſont auſſi fauſſes que ſéduiſantes. Les Anciens qui avancerent d'abord la ſcience par inſtinct, s'éleverent juſ-

qu'où leur postérité plus présomptueuse n'a peut-être pas sçu atteindre.

Il est vrai que ces perfections antiques sont presque aujourd'hui impraticables : car on est trop sçavant & on ne l'est pas assez. On est trop sçavant pour se livrer entiérement à l'instinct machinal qui avoit inspiré les Anciens, peut-être ne l'est-on pas encore assez pour frayer avec fermeté dans la vraie route. Pythagore avoit d'abord soumis les sons principaux à des mesures exactes ; si après ce premier pas on eut continué les découvertes méchaniques, sans doute qu'on fût parvenu à quelque principe constant du goût, & qu'on eut excusé la théorie des reproches qu'avoient seulement mérité ceux qui s'y étant beaucoup ap-

pliqués n'avoient ſçu l'avancer juſqu'où elle pouvoit atteindre. Sans s'occuper toujours à commenter la premiere découverte, il falloit revenir à l'obſervation. On eut vû que tous les ſons qu'Orphée, Linus & tous les autres Chantres de l'Antiquité faiſoient reſonner ſur leur lyre, que tous ces ſons principaux, dis-je, portoient des harmoniques, que ces harmoniques s'affoibliſſant dans des nuances indiſcernables, perdoient l'ame dans leur vivacité, dans leur douceur, & donnoient aux expreſſions ſonores une puiſſance inévitable. On eut vû comment un ſecond ſon pouvoit fortifier à propos les harmoniques du premier. Enfin on ſe fût aſſuré des vrais principes de l'Art d'augmenter par nuances la force impénétrable

de l'expreſſion. Ces derniers avantages qui tiennent à l'exécution, n'appartiennent point encore à notre ſiécle ; habitués à diſtinguer, ſaiſir & connoître tous les ſons, nous nous laſſerions même d'abord d'une utile confuſion, & cette Muſique qui avoit ſçu gouverner les eſprits & les corps, nous la jugerions informe & malſonnante.

Fin du premier Volume.



TABLE

Du premier Volume.

PREMIERE PARTIE.

De l'Art de la Parole.

SECONDE PARTIE.

Des expressions Sonores.

ERRATA

Du premier Volume.

Page 17 *ligne* 8 le *lisez* de
Pag. 50. *lig.* 5. n'abbatoits plus *lis.* n'abbattoit-il plus.
Pag. 50. *lig.* 17 Ces *lis.* Des
Pag. 74. *lig.* 13. ces *lis.* les
Pag. 94 *lig.* 15. aménent *lis.* améne
Pag. 103. *lig.* 4. des *lis.* ces
Pag. 104 *lig.* 16. place *lis.* plaça
Pag. 119 *lig.* 19. laissoit enfin : *lis.* laissoit : enfin
Pag. 127. *lig.* 2 de *lis.* &
Pag. 131. *lig.* 1. aisémen *lis* aisément
Pag. 138, *lig.* 5. pieces *lis* pieres

L'ESPRIT
DES
BEAUX ARTS.

L'ESPRIT
DES
BEAUX ARTS.

TOME SECOND.



A PARIS,

Quay des Augustins,

Chez C. J. BAPTISTE BAUCHE Fils,
Libraire, à l'Image Ste Genevieve.

M. DCC. LIII.

Avec Approbation & Privilége du Roy.

L'ESPRIT
DES
BEAUX ARTS.

Continuation de la ſeconde Partie.

CHAPITRE XI.

Des différens goûts des Modernes dans la muſique.

QUOIQU'IL y ait des principes généraux auxquels toutes les nations doivent s'accorder, & que la force & la vérité des expreſſions ſoient

par-tout la plus grande perfection des Beaux Arts, il eſt cependant un goût particulier à chaque peuple. C'eſt une ſorte d'empreinte qui fait reconnoître, pour ainſi dire, le climat des différentes productions; déja il a été obſervé que nous tenons du Nord ou plûtôt des Gots, ce qui ne ſçauroit exciter qu'une admiration refléchie. Les Grecs, habitans d'un climat plus chaud, s'appliquerent aſſez conſtamment à l'expreſſion vraie du ſentiment. Les Italiens & les François ne ſont, ſans doute, dans aucun de ces extrêmes; mais plûtôt leurs goûts doivent former comme des nuances intermédiaires.

Ce n'eſt pas que la température de l'air la plus approchante de celle d'Athenes, doive avoir exactement décidé une même ſimilitude dans

le goût. Les mœurs, l'éducation & le tempérament des grands hommes qui ont fait des progrès utiles, font autant de principes de la variété des sentimens des différens Peuples.

Chaque nation doit avoir naturellement un ordre de sentimens agréables. Cet ordre doit être décidé par ce qu'on pourroit appeller le tempérament général, & par les avantages particuliers de la région que cette même nation habite. A la Chine, où la figure des hommes & les productions de la terre ne sont point dans les mêmes proportions qu'en Europe, il ne sçauroit y avoir dans les Beaux Arts le goût que les Européens décident le meilleur.

Par-tout & dans toutes les productions, il faut exciter le senti-

ment. Une imitation exacte des ſituations les plus puiſſantes qui ayent été éprouvées. Voilà ce qui peut donner de la vérité aux images & retracer un ſentiment connu, qu'on retrouve toujours avec ſatisfaction. Ce rapport des Beaux Arts avec la ſenſibilité la plus générale, eſt comme le caractere certain des productions les plus heureuſes du génie. Beaucoup de délicateſſe & une grande élévation de l'ame, inſpirent conſtamment de fortes expreſſions de la pureté des émotions des ſens, de cette pureté affectée par les avantages réels du climat qu'on habite.

C'eſt ainſi que quoiqu'il y ait des principes conſtans & immuables des Beaux Arts, il doit cependant y avoir de grandes varietés dans leurs applications. Dans les goûts les plus

indépendans en apparence, on doit trouver une partie fixe, immuable pour tous les hommes & pour tous les tems; mais il doit y avoir encore une partie plus délicate, particuliere à chaque âge, à chaque climat, peut-être même à chaque homme.

Tout ce qui sera méchanique & dans les mouvemens essentiels de la matiére, décidera la partie immuable des sentimens: les productions de ce principe doivent être aussi invariables qu'il l'est lui même; mais les différentes qualités des climats & les dispositions des organes aux émotions, dicteront des modifications particulieres, & qui feront tout autant d'effets variez des principes fondamentaux.

Nous avons déja traité des loix

constantes des mouvemens sonores, de ces mouvemens de la matiere considerés indépendamment des dispositions particulieres des peuples & de leurs préjugez. Quels que soient l'espéce, l'âge, le climat & le tempérament des êtres sensibles, toujours ces principes conserveront leur certitude immuable. Le sentiment ne sçauroit même avoir de vérité si ces principes n'en font la baze essentielle ; mais pour trouver le meilleur usage de cette théorie générale, il faut sans doute la rapporter au goût nationnal ; à proportion qu'on s'en sera plus approché, on pourra se flater d'un succès plus certain & plus long-tems continué.

On se tromperoit souvent, si on jugeoit toujours des goûts des nations par les meilleures productions.

qu'on y connoiſſe. Le génie des grands hommes paſſe dans les Beaux Arts qu'ils cultivent, & nous avons vû que dans les progrès de la langue françoiſe ces nuances y étoient bien marquées. Ainſi une nation qui auroit produit peu d'eſprits ſupérieurs, ou, ce qui revient ici au même, qui n'auroit point eu d'artiſte d'un ſentiment aſſez délicat & d'un eſprit aſſez élévé pour connoître la grande pureté des émotions qui étoient particuliéres à ſon climat; cette nation, dis-je, n'auroit pas encore des expreſſions vraies du goût auquel il doit le plus applaudir. Dans les Arts de cette même nation on pourroit retrouver exactement la maniere du peuple qui les leur auroit tranſmis, ſans que cette ſimilitude pût autoriſer à dire que

le goût doit être par-tout le même. Ces reflexions sont sans doute assez fondées en vrai-semblance pour devoir en conclure, que dans la premiére ardeur qu'ont eu les modernes pour les Beaux Arts, ils devoient nécessairement applaudir à la musique Italienne, qui avoit déja une sorte de perfection. Cette musique devoit être reçue sur tous les théâtres de l'Europe, jusques à ce que chaque nation eut découvert les expressions & le goût qui devoit leur être particuliers. Il falloit pour cette découverte des artistes sublimes, & qui pussent se deffendre contre le penchant violent de l'habitude. Cela suffisoit sans doute à promettre un très-long regne à la musique Italienne.

Dans le dernier siecle les Arts fu-

rent cultivés en France avec tant de ſuccès, qu'on dût preſque néceſſairement reconnoître qu'on pouvoit faire quelque choſe de mieux que de ſe fixer à la muſique Italienne. Lulli quoiqu'étranger ſçut bientôt découvrir l'expreſſion ſonore que demandoit la vérité du ſentiment des Poëmes de Quinault. En rendant exactement les mouvemens d'une verſification tendre, pathétique, noble, ſublime & quelquefois terrible, il créa la muſique Françoiſe.

Il faudroit à chaque nation des talens auſſi ſupérieurs, & une puiſſante protection auſſi juſtement méritée pour lui donner la connoiſſance du goût qu'elle a en elle-même; de ce goût vrai & eſſentiel qui lui feroit rejetter des perfections étran-

géres, auxquelles on applaudit, parce qu'on ne connoît diſtinctement rien de mieux. N'eſt-il pas déja aiſé d'entrevoir qu'il y a pour la muſique un goût Allemand & un goût Anglois, qui ne ſont encore à la vérité que des nuances du goût Italien; mais qui ſuivis avec ſentiment par un artiſte éclairé, ſeroient tout autant de genres particuliers, & peut-être auſſi diſtincts de la muſique Italienne, que celle-ci l'eſt de la Françoiſe.

Il eſt injuſte de s'autoriſer à condamner la muſique Françoiſe parce qu'elle n'eſt reçue qu'en France, l'hiſtoire de l'art la juſtifie pleinement de ce reproche. Comment ſe pourroit-il que la muſique Françoiſe eût fait rejetter aux peuples du Nord la muſique Italienne, à

laquelle ils étoient habitués? La musique Françoise est faite pour les François, & elle ne peut recevoir de préférence par les peuples qui ne sont point faits pour sa connoître. Qu'on ajoute à cette juste deffense la difficulté qu'il peut y avoir à sentir des émotions simples & délicates, lorsque par un long usage le sentiment n'est devenu capable que d'être ébranlé par des mouvemens vifs & rapides.

On ne sent plus les plaisirs délicats & vertueux d'une société choisie, lorsqu'on s'est habitué à l'indécence active & turbulente de la mauvaise compagnie. Les Etres sensibles doivent par construction méchanique recherchér en tout & partout les expressions les plus vives du sentiment; mais c'est à la ré-

flexion à réprimer cette activité quelquefois déplacée, à nous rendre attentifs aux mouvemens les plus délicats, les plus vrais, & qui peuvent le plus constamment & le plus long-tems occuper les organes. C'est ainsi que toute expression excessive dans les Beaux Arts sera d'abord applaudie par tous les hommes, & qu'il n'y aura que ceux qui sçauront connoître la pureté simple des émotions les plus naïves qui pourront condamner de fausses perfections qui avoient d'abord excité une grande surprise qu'elles n'ont pu se soutenir.

Une nation peut suivre pendant long-tems le goût que lui aura donné quelque grand artiste, sur-tout si ce goût tend à augmenter, quoique mal-à-propos, la vivacité de

l'émotion. Par toutes ces raisons on doit concevoir que lors du renouvellement des lettres, tous les peuples de l'Europe ayant langui dans une mauvaise musique, ne peuvent se deffendre d'adopter la grande activité de la musique Italienne ; mais cette universalité que la musique Italienne conserve encore à certains égards, ne pourra diminuer que lorsque les différentes nations auront découvert les expressions qui leur sont les plus particulieres. Des artistes qui ne craindront point de se frayer de nouvelles routes, & qui seront en même tems pénétrés de la pureté du sentiment, pourront découvrir les expressions les plus convenables aux différentes nations. Ils enrichiront les différens climats de ce que la

France ſe félicite de tenir de Lulli.

Les artiſtes Italiens qui ſe répandent dans toutes les Cours de l'Europe, pourroient donner eux mêmes la grande perfection qu'on déſire. La vivacité d'eſprit de cette nation met ſouvent beaucoup de délicateſſe dans le goût, & a établi par tradition une exécution admirable. Sur les inſtrumens les plus bornés en apparence les Italiens ſçavent faire entendre la plus grande étendue des ſons ; on ne ſçauroit leur refuſer un talent ſupérieur à unir les émotions ſonores & à les manier avec ſoupleſſe. C'eſt avec l'organe proprement dit de la voix qu'ils exécutent leurs chants. Par-là ils ont la facilité de ménager avec art les nuances & les tranſitions légeres des ſons & de paſſer

avec rapidité les intervalles les plus grands.

Lorſque Lulli commença à créer en France la ſcène lyrique, il n'y trouva point cette belle exécution qui auroit pû lui permettre la plus grande étendue de la modulation; quoique pénétré de la pureté du ſentiment, il ne put ſortir des limites très-reſſerrées de la ſcience de l'orcheſtre, & il ne s'appliqua jamais qu'à une expreſſion générale & toujours ſoutenue, ce n'eſt pas qu'il ne fût capable de connoître de ſçavantes variétés. Les ſymphonies de l'acte des Gorgones dans l'Opéra de Perſée & pluſieurs autres de l'Opéra d'Iſis ſont un témoignage non équivoque de la ſcience de ce grand Maître; mais ſoit que les inſtrumens ne fuſſent point aſſez

ſçavans, ou que Lulli préférât une belle ſimplicité, il n'employa dans la maniére générale de ſes compoſitions que des tons fermes & pittoreſques, il ſuivit ſcrupuleuſement la force & la pureté de l'expreſſion générale & ſans doute que tant que le bon goût aura des partiſans ſes productions en auront auſſi.

Cependant comme les Italiens ont familiariſé les François avec de plus grands détails de la ſcience muſicale que Lulli ne paroît en avoir employé, il eſt difficile qu'on ſoit maintenant entierement ſatisfait par la ſimplicité primitive. Une muſique travaillée ayant beaucoup tourmenté nos organes, nous ne ſommes preſque plus capables de ſentir le prix d'une pureté précieuſe.

Employer

Employer dans la peinture générale du ſentiment de vives couleurs qui faſſent ſortir les mots dont on eſt convenu pour l'exprimer, c'eſt compoſer à quelque choſe près de la muſique Italienne. Pour rendre en muſique une période du diſcours, Lulli ſe pénétroit de l'image qu'il falloit repréſenter, ne perdant jamais de vûe le tableau dont il ſe propoſoit l'expreſſion, il ne portoit point d'attention trop marquée aux termes conventionnels de la Poëſie, & ne s'appliquoit qu'à rendre avec pureté la ſimple ſituation de l'ame. Ce grand maitre penſa qu'il devoit ſuffire que le ſon le plus familier des mots ne fût point contre dit dans l'expreſſion générale, & que parmi les ſignes du diſcours il ne falloit peindre exactement que ceux qui

par un heureux choix se trouvoient dans la vérité du sentiment, c'est pour cette raison qu'il demandoit une Poësie pleine d'images; une Poësie qui n'eût point trop de force d'expression dans les termes, parce que les sons auroient gêné les mouvemens doux & tranquilles qu'il vouloit répandre dans l'expression du sentiment général. Les Italiens ne se contenterent pas de cette clarté pure de l'image, leur musique savante rend l'expression détaillée de la plus petite partie du discours. Ils répandent des jours bien marqués sur tous les mots dont le poëte a fait usage, ayant cependant l'attention de subordonner autant qu'ils le peuvent ces coups de pinceau particuliers au sentiment général, qui par-là ne se trouvent

que rarement la partie ſaillante de leurs compoſitions.

Si la Poëſie peignoit toujours par une harmonie imitative, il eſt aiſé d'entrevoir que la Muſique françoiſe ſe rapprocheroit beaucoup de la Muſique italienne. Tous les mots du diſcours ſe trouvant dans la vérité du ſentiment, la peinture de la ſituation de l'ame qu'on voudroit rendre, ſeroit en même tems celle des termes du diſcours qui l'exprimeroient. Mais la Poëſie moderne eſt bien éloignée de cette force d'imitation, ſouvent même elle peint négativement; elle ne dit pas toujours pour exprimer un ciel ſerein, que *le Soleil y répand ſa plus éclatante lumiére*, elle croit devoir ajouter que *jamais il n'y tombe de noirs frimats*. La peinture des noirs fri-

mats eſt toute oppoſée à celle d'une éclatante lumiere ; que ſi on veut peindre exactement tous les mots, il faudra interrompre la premiere image pour paſſer rapidement à la ſeconde, qui détruit entiérement la premiére. Lully n'admettoit preſque jamais ces contradictions ſçavantes, il achevoit les images par des couleurs vraies & naturelles, & ne s'appliquoit point à introduire dans ſon Art les ſécours artificiels dont avoit eu beſoin celui de l'expreſſion conventionelle des mots.

Le ſentiment n'eſt qu'une ſituation ou plutôt une action de l'ame ; quels que ſoient les ſignes qu'on employe à l'exprimer, cette action conſerve ſon unité. Dans l'Art de la parole on fera uſage de pluſieurs

mots pour rendre une même circonstance, dira-t-on que tous ces signes qui peuvent être propres ou figurés & toujours de convention sont comme autant de nuances successives qui doivent se trouver dans l'unité du sentiment ? Si on croit cette proposition exactement vraie, on justifie en même tems le génie de la Musique italienne. Mais si plus vraisemblablement les mots sont presque toujours arbitraires, si la peinture trop vive des termes figurés éloigne le sentiment principal, si l'exacte imitation des mots employés négativement dérange la pureté de l'image, si on doit éloigner tout ce qui troubleroit la clarté de l'émotion totale, si on doit se deffendre des ressauts trop vifs ; sans doute qu'on ne peut proscrire

ſa ſimplicité de la Muſique françoiſe.

On reproche à ſa Muſique françoiſe trop de monotonie ; déja nous avons développé le principe de cette objection : reſte à examiner le dégré de vérité qui peut lui appartenir, ou plûtôt à parler des différentes parties qui compoſent l'Opéra françois.



CHAPITRE XII.

De l'Opéra François.

LEs expreſſions modulées des ſons ne peuvent guéres convenir qu'à des traits bien marqués ; car il n'appartient qu'à une déclamation libre & qui ne ſoit point ſoumiſe à des retours des mêmes cadences de rendre les nuances les plus délicates des paſſions, c'eſt ce qui pourroit avoir décidé Lulli à admettre ſur la Scêne lyrique des tempêtes, des enchantemens & des dieux. Il eſt vrai que les Italiens avoient dans le dernier ſiécle toutes ces merveilles dans leur Opéra, & que Lulli n'en fut ſans doute que l'imitateur. Se

roit-ce une raiſon pour condamner les poëmes de Quinaut, de dire que les Italiens ont rejetté de leur Théâtre tous les effets ſurnaturels. N'ont-ils point oublié ou méconnu la déclamation tragique pour ne faire uſage que de leur récitatif?

Le Récitatif Italien n'eſt preſque jamais écouté en Italie, on ne va au Spectacle que pour entendre les Ariettes. Il n'en eſt pas de même de l'Opéra françois, le récitatif ſimple, le récitatif meſuré, le monologue, tout peut intéreſſer. Les Italiens paſſent rapidement de leur récitatif le moins orné, aux Ariettes les plus brillantes; Les François ont comme un plus grand accord entre les différentes parties de leur Opéra. Leur récitatif le plus ſimple eſt du chant de même que leur monologue.

nologue. Ceux qui par un trop grand uſage de la Muſique italienne ne ſçauroient diſtinguer les nuances intermédiaires de la Muſique françoiſe, accuſent cette derniere de monotonie, on peut aiſément l'excuſer de ce reproche par le détail des parties qui compoſent l'Opéra françois.

§ I.

Du Récitatif ſimple.

Le Récitatif de l'Opéra françois n'eſt point auſſi interrompu que le chant; comme auſſi ſa marche n'eſt point auſſi rapide que celle de la déclamation ſimple; mais il ſe rapproche plus de l'expreſſion libre & naturelle de la voix, que de la ſervitude de la modulation; en un

mot le Récitatif ſimple eſt une déclamation dont on marque avec force & quelquefois avec lenteur les intervalles & les tons pour les rendre plus ſenſibles, où on répand des agrémens ſur certaines articulations de la voix & ſur les finales, afin que la prononciation n'en ſoit point déſagréable.

Ce Récitatif qui paroît aſſez dans le génie de la langue françoiſe eſt conſtamment accompagné d'une baſſe qui facilite les mouvemens & les tranſitions des tons & des modes. Ce n'eſt exactement qu'une déclamation qu'on a ornée pour la mieux unir avec les chants du monologue, & qui s'en rapproche beaucoup lorſque le ſens eſt prêt à finir, & qu'il faut tomber ſur une cadence finale.

Les Tragédies, les Ballets, les Paſtorales, les Comédies-Ballets & les Ballets bouffons ont chacun un genre particulier & bien caractériſé de Récitatif ſimple! Quelle majeſté dans la Scène d'Armide avec ſes confidens & Hydraot? Quelle vivacité dans la Scène où Thétis accuſe Pelée d'inconſtance! Que de ſentiment dans la Scène d'Atis & de Sangaride! que de fureur dans le dernier Acte de l'Opéra d'Atis!

Dans le genre du Ballet, les François ont l'Europe Galante, les Elémens & Zelindor; dans la Paſtorale Acis & Galatée, & Iſſé; pour le Comique & le Galant, les Fêtes de Thalie & les Fêtes Venitiennes, enfin ils ont encore un Récitatif ſimple pour le genre Bouffon tel que celui de Platée.

Puisque le Récitatif doit se rapprocher le plus qu'il est possible de la déclamation, on ne pourroit en juger, s'il étoit exécuté avec les agrémens legers qui doivent être réservés pour le chant. Un Acteur qui veut reciter une Scène avec vérité, doit se pénétrer de la situation & rendre avec force le sens des paroles. Sans cette pureté d'exécution on ne peut faire entendre le vrai Récitatif françois, dont la principale beauté est un intérêt toujours soutenu.

§ II.

Du Récitatif mesuré.

Les sentimens de joye, de tristesse, de haine & de fureur, amenent des reflexions que le Musicien exprime, par ce qu'on appelle Ré-

citatif meſuré ; c'eſt une ſorte d'union du Récitatif ſimple avec le chant, & qui tient de plus près à la modulation des ſons qu'à la déclamation.

Le Récitatif meſuré convient à tous les genres d'expreſſion & de caractére ; il eſt noble & ſoutenu dans la Tragédie. Tel eſt ce chant majeſtueux de l'Opéra d'Armide.

Armide eſt encore plus aimable
Qu'elle n'eſt redoutable, &c.

Cet autre de l'acte des enfers de l'Opéra d'Hypolite & Aricie.

Sous les drapeaux de Mars
Unis par la valeur.

Le Récitatif meſuré eſt gai & gracieux dans les Ballets. Entre pluſieurs exemples que nous pourrions

citer, nous choiſirons celui de l'Acte des Sauvages.

L'inconſtance ne doit bleſſer
Que les attraits qu'elle abandonne, &c.
L'habitant du bord de la Seine
N'eſt jamais moins arrêté.

Ce même Récitatif peut être encore Bouffon comme dans ce paſſage de Platée.

Pour un amant qui ſçait plaire
Il n'eſt point de rang trop haut.

§. III.

Du Monologue.

C'eſt ici la partie la plus brillante de l'Opéra françois, & où on donne l'eſſor aux ſentimens les plus vifs & aux paſſions les plus impétueuſes. Les caprices & les incertitudes d'un

Acteur qui doit ſe conſidérer comme ſeul & rendu à lui-même, lui permettent une expreſſion vive & variée. Voilà pourquoi on s'eſt fait un uſage d'employer dans les Monologues toutes les richeſſes du chant, à la différence des Muſiciens Italiens qui interrompent toujours les Scènes pour placer leurs ariettes.

Le Récitatif ſimple convient aux Monologues qui renferment une action quoique l'acteur paſſe rapidement à différentes paſſions. Tel eſt celui d'Armide.

Enfin il eſt en ma puiſſance
Ce cruel ennemi, ce ſuperbe vainqueur.

Le Récitatif meſuré ſe joint au Récitatif ſimple pour rendre les grands ſentimens & pour exprimer

des maximes. C'eſt ainſi que dans l'Acte de la Guirlande, Zelide appercevant ſur l'autel de l'Amour, la Guirlande fanée de ſon amant, dit :

> Oublions un ingrat
> Mepriſons qui nous outrage.

On employe les deux Récitatifs & le chant dans les Monologues qui ne renferment point d'action; mais où l'Acteur paſſe ſucceſſivement à différentes paſſions & à divers ſentimens. Tel eſt ce Monologue.

> Le perfide Renaud me fuit
> Tout perfide qu'il eſt
> Mon lâche cœur le ſuit.

Et cet autre de l'Acte d'Hypolite & Aricie,

Puissant Maître des flôts
Favorable Neptune
Entend ma gémissante voix.

Enfin on se sert du chant sans aucun mélange avec le Récitatif dans les Monologues qui ne tiennent point à l'action & qui ne renferment qu'un même sentiment.

Ces derniers Monologues sont comme les Ariettes italiennes composées d'un chant principal appellé *sujet* & d'une *réponse.* La seule différence qu'il y ait entre le sujet & la réponse, c'est que le chant de cette derniere est plus lent, souvent plus tendre & toujours moins chargé d'agrémens que celui du sujet.

Presque toutes les passions ont été peintes avec succès dans les Monologues de l'Opéra françois. Proscrivant les ornemens étrangers au su-

jet, on s'y est beaucoup appliqué à l'expression vraie & naturelle de la situation. Que de sublime dans ces chants de Tancrede ?

Manes des Rois . . . .
Cessez mes yeux . . . .
Différez d'un moment . . .
Sombres forêts . . . .

N'est-ce point une belle ariette que ce Monologue d'Amadis de Gaule.

Ombres plaintives, cessez, &c.

Le Récitatif simple, le Récitatif mesuré, le Monologue, les duo, les chants, les airs de danse sont dans les Opéra françois tout autant de parties savamment variées, & qui doivent concourir à l'unité du sujet. Voilà à peu près ce que se

proposent les grands Artistes en ce genre.

Sous la minorité de Louis XIV. on exécutoit à la Cour des Ballets lents & graves, Lulli y mit de la gayeté & de la vîtesse. Ce fut comme sur ce fond qu'il forma le Théâtre lyrique des François. Ces grands Ballets n'étoient que des divertissemens, & ils doivent être distingués des Opéra-Ballets dont M. de la Motte a été l'inventeur. Le plus ancien des nouveaux Ballets est l'Europe galante. Ce genre appartient tout-à-fait à la France & l'Italie n'a rien qui lui ressemble.

Des actions peu fatiguantes, des fêtes galantes qui se succédent avec rapidité, un agréable mélange du chant & de la danse, & une variété continuelle, tels sont à peu-

près les avantages de l'Opéra-Ballet, & ſans doute en même tems les raiſons pour leſquelles il eſt né & ſe conſerve en France.

Fin de la ſeconde Partie.



TROISIEME PARTIE.

Des mouvemens du corps & de leurs représentations.

QUoiqu'il y ait des détails immenses dans les expressions de la sensibilité que peut rendre l'organe de la voix & que la valeur conventionnelle des sons dont il a été traité dans la premiére partie, & leur action mécanique qui a été l'objet de la seconde, offrent une grande étendue à l'esprit de recherche & d'invention, cependant il faudra se contenter pour cette fois seulement d'avoir entrevû les principes les plus généraux de ces expressions, & d'en avoir suivi les applications les plus fondamen-

tales. Ces ſignes déja conſidérés, ſoit que les voix ou les inſtrumens les faſſent entendre, ſe tranſmettent aux Etres ſenſibles par le ſecours de l'air; & voilà les expreſſions les plus étendues, les plus fortes & les moins fatiguantes.

D'abord on a ſuivi les développemens les plus eſſentiels de la faculté auditive de l'ame, maintenant la généralité des expreſſions amene tout ce qui peut appartenir à l'organe de la vuë. Ces ſentimens viſuels peuvent être produits directement par les êtres organiſés, c'eſt-là la danſe & les exercices du corps, l'art peut faire des repréſentations de ces mouvemens expreſſifs; tels ſont la Sculpture & la Peinture, une ſorte d'uſage conventionnel peut amener des imitations totalement dif-

tinctes de celles des êtres sensibles; voilà l'Architecture & par-tout des effets que transmet la lumiére. Chacun des élémens des organes de la vue & de l'ouïe a sous ce point de vue des détails sans fin. Tous les deux ensemble comprenent la totalité des Beaux Arts.



CHAPITRE PREMIER.

Des Danses des anciens & particulierement de celles des Grecs.

En recherchant les différens essais que les hommes ont pû faire primitivement des expressions de la sensibilité, on a averti que l'on ne suivroit point l'histoire des pratiques superstitieuses de l'art des contorsions. Il faut seulement se rappeller que la plus grande vivacité des mouvemens du corps, appartient aux Peuples Orientaux. Entraînés par la force de leur imagination, ils rendent les situations de leur ame par desagitations invo-

lontaires & preſque convulſives

Plus on avance dans des climats méridionaux, & mieux on s'apperçoit que les hommes fortifient naturellement l'expreſſion vocale par des geſtes, & qu'à proportion de leur activité, ils parlent, pour ainſi dire, par un plus grand nombre d'organes. Et qu'on n'objecte pas que l'éducation corrige toujours cette multiplicité d'expreſſions, car ce ſeroit avouer en même tems qu'elle eſt eſſentielle à la naïveté la plus primitive.

L'éducation tempere les mouvemens trop impétueux, elle met un certain accord entre les agitations du corps & la politeſſe de l'ame. L'attention ſcrupuleuſe à ne prononcer aucun terme choquant, ne permet que des geſtes meſurés; mais

malgré cette altération, *les pensées & les sentimens ont chacun un ton de voix, une action & un air de visage qui leur sont propres, c'est ce qui fait les bons & les mauvais Comédiens, & c'est ce qui fait aussi que les personnes plaisent ou déplaisent.*

Les anciens Acteurs ayant des masques ne pouvoient pas fortifier leur déclamation par le jeu expressif des yeux & des traits du visage. Quoique ces mêmes masques eussent différens caractéres pour les différentes situations, & qu'on n'eut point toujours peint des deux côtés le même sentiment, cependant on perdoit l'avantage réel qu'auroit donné l'expression du visage variée à propos, & qui auroit suivi les surprises, les intérêts,

ſes incertitudes & les paſſions des héros qu'on vouloit repréſenter.

La grande étendue du Théâtre antique ne le permit point à des Acteurs dont les traits devoient ſe diſtinguer au lieu de jouer ſans maſque. A l'expreſſion conventionnelle & modulée des ſons, ils ne purent ajouter que des geſtes bien marqués, & qu'ils avoient ſoumis à des ſignes. L'art de développer les bras, de pancher ou de ſoutenir le corps, avoit des préceptes fixes. Comme par les mouvemens les geſtes reſſembloient à la Muſique; les anciens les comprenoient ſous la ſignification très-étendue qu'ils donnoient au mot de modulation.

Dans ces premiers tems par principe de ſanté, de politique & de

religion on s'étoit fait des devoirs de tous les exercices du corps. Les mouvemens & les contorſions des membres, facilitoient le jeu des organes, préparoient les citoyens à l'activité, & pouvoient ſoutenir une ſorte de reſpect & d'admiration dans des cultes idolatres qui n'euſſent point eu la même dignité devant la ſageſſe d'une raiſon tranquille.

Les Juifs qui n'avoient point à craindre qu'on leur reprochât un ſyſtême mal concerté de religion, eurent auſſi dans l'expreſſion de leur culte des mouvemens cadencés du corps. Après le paſſage de la Mer rouge, les Iſraëlites rendirent graces à Dieu par des chants & des danſes. Jephté revient victorieux, ſa fille court au devant

de lui en chantant & en dansant. On transporte l'Arche Sainte, David à la tête de tout le peuple d'Israël, danse de toutes ses forces au son des trompettes & de plusieurs autres instrumens de musique.

C'est pendant la captivité de l'Egypte que les Juifs sanctifierent la danse, en l'introduisant dans les cérémonies du vrai culte. Par-là ils rendoient l'expression de leur joie plus vive & plus frappante. Bien éloignés de penser comme les idolatres, que des sauts périlleux autour du Bœuf Apis étoit le seul hommage qu'on devoit à la divinité, ils établirent la religion dans la sincérité de leur cœur, & par la vérité des révélations qu'avoient eu les Patriarches. Le culte extérieur

étoit sur tout pour l'édification publique, ainsi on ne doit point s'étonner de l'emploi saint que le Peuple choisi fit de la danse & de ce qu'il y a encore quelques Eglises Chrétiennes où l'usage s'en est conservé.

Pour revenir plus particuliérement à l'histoire des Arts, nous dirons que les Lacédémoniens qu'on ne peut soupçonner de s'être rendus trop attentifs à l'illusion des plaisirs, & pour qui la tranquilité de la paix n'étoit que la sévére obligation d'accomplir des travaux plus fatiguants que ceux de la guerre, nous dirons que les Lacédémoniens firent des loix politiques pour la danse. Tous leurs exercices étoient terminés par ce divertissement, & il n'étoit permis à ce peuple

guerrier d'aller au combat qu'en dansant au son de la flute.

Une de leurs danses principales étoit celle qu'ils appelloient Ormos. Des garçons & des filles disposés alternativement & se tenant tous par la main, dansoient en rond. Les plus anciennes traditions rapportent que ces danses circulaires avoient été instituées à l'imitation du mouvement des astres, & que dans leur origine elle s'éxécutoient avec gravité. Les chants des Tragédies Grecques étoient divisés en strophe & anti-strophe ; dans la strophe on tournoit en rond d'Orient en Occident, ou de droite à gauche, & dans l'anti-strophe on prenoit une détermination opposée, c'est-à-dire d'Occident en Orient, ou de gauche à droite. Quelque-

fois le chœur s'arrêtoit & c'est ce qu'on appelloit l'Epode.

Les danses en rond se retrouvent parmi toutes les nations & jusques dans les ballets dansans des modernes. Une autre danse rapportée par Homere dans la description du Bouclier d'Achille. » On y voyoit, dit-il, » de jeunes garçons & de jeunes filles qui dansoient en se tenant par » la main. Les filles portoient des robes fort minces avec des couronnes sur la tête, & les garçons » étoient vêtus de tunique d'étoffe » lustrée, ayant à leurs côtés des » épées d'or soutenues par des baudriers d'argent. Tantôt d'un pied » sçavant & leger ils dansoient en » rond. . . . . Tantôt ils se partageoient en plusieurs files qui se » mêloient les unes avec les autres.

» Ces

» Ces danſeurs étoient environ-
» nées d'une foule de peuple qui
» prenoit grand plaiſir à ce ſpecta-
» cle, & au milieu du cercle qu'ils
» formoient il y avoit deux ſau-
» teurs qui chantoient & faiſoient
» des ſauts merveilleux.

On peut diſtinguer en quatre genres les danſes anciennes. Le premier genre ſera compoſé de celles qui entroient dans les cérémonies religieuſes; le ſecond, de celles qui appartenoient aux exercices de la guerre; le troiſiéme, de celles du Théâtre; & le quatriéme des danſes faites pour les noces, les feſtins & ſemblables réjouiſſances.

Les danſes guerrieres étoient appellées Pyrhiques. Quelques autheurs anciens en donnerent l'invention à Pyrhus, fils d'Achille.

Dans cet exercice militaire on étoit armé de toutes pieces, & on faisoit en cadence & au son de la flûte les mouvemens nécessaires à attaquer l'ennemi & à s'en deffendre. Il falloit se courber, reculer, sauter pour éviter à propos les coups & en porter. C'étoit une espéce d'escrime ; la grande perfection de ce genre fut connue à Lacédémone où le gouvernement étoit tout militaire.

Les danses Théâtrales étoient distinguées en tragique, comique & satyrique. Dans les premiéres représentations faites à Athénes, les mêmes personnages du chœur chantoient & dansoient en même tems. Dans la suite on établit, qu'une partie du chœur chanteroit pendant que l'autre danseroit. A Rome sous

Livius Andronicus on fit le même partage du chant & de la danse.

Les danses avoient été établies comme on l'a déja dit par principe de santé, de politique & de religion, mais elles perdirent leur plus grande utilité lorsqu'on y eut introduit les tons effeminés de la musique. Alors on prit le principe pour la fin ; on ne voulut rien connoître au-delà du plaisir, qui cependant n'avoit été permis par les Législateurs que pour conduire agréablement à la sagesse. Socrate ne put jamais détromper son siécle de la dégradation dans laquelle il se perdoit. Ce Philosophe vouloit ramener une tranquillité précieuse qui laissât distinguer les émotions qui sont satisfaisantes & utiles, de celles qui ne sont qu'agréables.

Depuis Socrate ſans doute qu'on s'eſt éloigné de plus en plus de la ſageſſe de l'inſtitution primitive. Avant que d'être ramené par les erreurs à la vérité, il faut une ſincérité de cœur & une liberté d'eſprit, dont l'eſpéce en général eſt rarement capable. La pureté premiere une fois méconnue, laiſſera peut-être à jamais errer les hommes dans des fauſſes perfections. Tournant ſans ceſſe autour du vrai qu'ils ne pourront diſtinguer, ils ſuivront le caprice de leur imagination & ne pourront ſe repoſer dans une pureté ſage, qui ſeule peut remplir toute l'étendue de la partie ſenſuelle de l'ame.

Quoiqu'on ſe ſoit maintenant débaraſſé du goût Gothique, & que les arts ſe ſoient renouvellés par

l'imitation des belles productions antiques, cependant les expressions de la sensibilité n'ont d'autres prétentions, que de dissiper l'ennui des hommes inappliqués. Le rigide Platon dans le plan de sa république, donne des loix rigoureuses pour la Poësie, la Musique & la Danse. Habitués à la frivolité souvent vicieuse des goûts, nous ne retrouvons plus la dignité Philosophique d'un sage Législateur dans une sévére attention à rendre des faiseurs de Vaudeville, des Histrions & des Maîtres à danser, à les rendre dis-je, des personnes d'Etat.

Platon veut prévenir que la Poësie Dramatique n'excite trop vivement les passions, que des sons efféminés n'affoiblissent le courage

& ne perdent la force de l'ame, que des danses indécentes, n'introduisent des mœurs perverties. Il voudroit soutenir dans les Beaux Arts la délicatesse du plaisir qui seule peut conduire les êtres sensibles à une tranquilité précieuse.

Si un idolâtre par ses propres lumiéres peut découvrir quelques vertus, Platon ne pouvoit sans doute trouver de plus utile occupation que de dicter des preceptes aux Beaux Arts. L'ame toujours avide de plaisirs est aisément éblouïe par tout ce qui sait l'en faire jouir. En conservant la plus grande pureté des expressions, on conduit par des erreurs séduisantes à la pratique des vérités utiles. On se tromperoit très-fort, si on pensoit que c'est par esprit de déclamation que nous

disons ici, que les Beaux Arts pouvoient éclairer les Payens des lumiéres les plus vraies. Ces Beaux Arts ne sont-ils point les expressions des situations les moins équivoques de l'ame ? ne comprenent-ils pas la plus belle partie de la science de l'homme ? ne donnent-ils pas la connoissance & les représentations de ce que les êtres sensibles sont en eux-mêmes ? Présentant continuellement des images, ils occupent sans cesse sans fatiguer, eux seuls peuvent remplir l'activité de l'ame qui soupire après une douce & agréable émotion.

Qu'on se représente des hommes entiérement occupés des Beaux Arts. La musique préparera leur sensibilité à des émotions délicates, la danse rendra la joie dont ils

seront pénétrés, la Peinture & la Sculpture leur offriront des tableaux frappans, la Poësie leur rappellera des images éloignées, & l'agréable variété de ces expressions donnera sans doute toute la félicité qu'on peut se promettte sur la terre.

Lorsque la danse eut été introduite dans l'indécence des vices, on ne tarda pas à séparer l'amour du plaisir de l'amour de la vertu. L'esprit égaré dans des inquiétudes capricieuses ne se porta qu'à des perfections fausses, inutiles & rarement satisfaisantes. L'activité sensitive de l'ame qui veut toujours se repandre, cette sorte de curiosité continuelle qu'il faut satisfaire ou savoir réprimer ne connut plus la vérité du sentiment & ne craignit point de se perdre dans les erreurs

de l'imagination. Voilà à peu près ce que le ſage Socrate vouloit faire avouer à ſon ſiécle, & ce que ſon ſiécle déja perverti n'étoit peut-être plus capable d'entendre.



CHAPITRE II.

De quelques uſages qu'on fit de la danſe dans l'ancienne Rome.

LEs danſes des Grecs paſſérent en partie aux Romains, ſurtout celles du culte religieux & des Spectacles. Les fonctions du miniſtére des Prêtres de Mars, furent à Rome de ſauter & de danſer en l'honneur du Dieu Protecteur de l'Empire. Ce culte tout ridicule qu'il peut paroître n'étoit point regardé comme indifférent : car il n'appartenoit qu'aux principaux de la ville d'oſer faire de ſaintes gam-

bades en l'honneur du Dieu de la guerre.

Dans la fête des Lupercales les Prêtres du Dieu parcouroient les rues de Rome en ſautant & en danſant. Ils étoient nuds & portoient certains fouets dont ils ſe ſervoient avec vigueur pour répandre efficacement ſur les hommes de tout état l'enthouſiaſme de leur Sacerdoce.

Dans l'hiſtoire de la Comédie Grecque, on a dit que les Magiſtrats pour en réprimer la licence en firent ſupprimer les chœurs. Les Romains qui ſe faiſoient un mérite de copier les Grecs, & cela ſans doute parce que ces deux nations n'étoient point floriſſantes dans un même ſiécle, les Romains eurent bientôt, à l'exemple des Grecs, des

Comédies dont le dialogue n'étoit point interrompu par le chant. Ils pensérent peut-être que l'action Théâtrale ne pouvoit toujours se continuer, qu'il falloit donner aux Acteurs quelque intervalle de repos, qu'on devoit marquer la division des Actes & des intermedes, ou plûtôt qu'il falloit prendre des préceptes dans l'Art & non dans la Nature. Ce fut pendant le repos de l'action Théâtrale, c'est-à-dire, dans les entr'actes que des joueurs de flûte & bientôt des histrions amusoient les spectateurs. C'est-là comme la premiére origine des Mimes, Archimimes & des Pantomimes, dont il faut maintenant donner l'histoire.

* * *

§ I.

Des Mimes & des Archimimes.

Afin que les intermedes des piéces des Théâtres fussent agréables, on chercha à les rendre intéressans. Après qu'un Acte étoit joué, des danseurs le répétoient par des sauts & par des gestes, & cela en suivant une certaine musique qui rendoit l'imitation de ce qui avoit été représenté; ces danseurs furent appellés *Mimes*.

Ces Mimes doivent être distingués des Mimes qu'on représentoit à Athénes. Les Mimes des Grecs étoient des piéces moins sages & moins regulieres que leurs Comédies, c'étoit plûtôt des dialogues que des piéces dramatiques. Les

Mimes de Sophren firent les délices de Platon.

L'activité de l'esprit qui ne peut se reposer dans des beautés de convention porta les Romains à séparer les entr'actes d'avec les poëmes. Les Mimes composerent eux seuls une espéce particuliere de jeu qu'on appella de leur nom. Avec la seule expression des gestes aidée de la musique ils se proposoient la représentation des Fables.

On remarque que ces danseurs furent toujours très ignorans dans l'art d'imaginer une intrigue, de la conduire de soutenir les caracteres & d'amener un dénouement. Par des gestes indécens, ils faisoient un mélange monstrueux de sotises burlesques & de préceptes moraux. Ils finissoient lorsqu'ils étoient fati-

gués ou qu'ils n'avoient plus de ridicule à présenter. Ils se firent raser la tête, parce que cela étoit honteux dans les mœurs anciennes. Ils avoient les pieds nuds, se couvroient de peaux d'animaux & se barbouilloient le visage avec de la suïe, enfin on ne peut leur reprocher la moindre négligence sur ce qui pouvoit les rendre un objet de diversion.

Dans les représentations les plus anciennes des Mimes, la Scène étoit souvent occupée par deux Acteurs; le premier déclamoit quelques vers & ce rolle fut souvent joué par le Poëte; le second qui étoit particuliérement le Mime, rendoit le sens & la passion par des gestes & des atitudes. Il y eut des Mimes morales, des Mi-

mes burlesques & des femmes Mimes.

Les Mimes eurent le sort auquel doit s'attendre tout mauvais plaisant. Pour mieux saisir les ridicules, ils s'en chargérent complettement, & enfin ne s'attirerent que le dernier mépris. On les aménoit aux festins quelquefois pour les faire fustiger & leur donner des souflets & des croquignoles. Ce personnage fut encore employé dans les funerailles, & c'est ce qu'on appella *l'Archimime*, il dévançoit le cercueil & représentoit par des gestes les actions & les mœurs du deffunt. Les vices & les vertus, tout étoit donné en Spectacle. Le penchant que les Mimes avoient à une raillerie méchante, leur faisoit plûtôt réveler ce qui étoit à la honte du

du mort, qu'il ne les portoit à exalter ce qui en eût fait la gloire.

Ne pourroit-on pas rapporter à l'histoire des Mimes, la procession que le Roi René institua en Provence? toute la Milice céleste & infernale y paroît occupée à rendre par de saintes farces les mystéres les plus terribles de la religion Chrétienne. Par un mélange singulier on y voit aussi le Prince d'amour exprimer par des gestes galants & par des attentions passionnées toutes les erreurs d'une illusion prophane.

§ II.

Des Pantomimes.

On appelloit Pantomime, c'est-à-dire, tout Comédien, des Acteurs

qui par des mouvemens, des ſignes & des geſtes, & ſans s'aider du diſcours exprimoient des paſſions, des caracteres & des événemens. Ce jeu muet rendoit des poëmes en entier, à la différence des Mimes qui n'étoient que Bouffons & inconſéquens.

Ce ne fut guéres que dans le beau ſiécle d'Auguſte que les vrais Pantomimes commencerent à paroître. Ce n'eſt pas que les danſes des Grecs n'euſſent des mouvemens expreſſifs; mais les Romains furent les premiers qui rendirent par de ſeuls geſtes le ſens & toute la conduite d'une fable reguliere & d'une certaine étendüe.

Le Mime ne s'étoit jamais fait accompagner que d'une flûte, Pilade qui vivoit ſous le ſiécle d'Au-

guste y ajouta plusieurs instrumens, même des voix & des chants, il rendit les fables reguliéres, & ce fut le premier Pantomime. Au bruit d'un chœur composé de musique vocale & instrumentale, il exprimoit avec vérité les sens de toute sorte de Poëmes. Cet habile Acteur excelloit dans la danse Tragique, dans la Comique & dans la Satyrique, & se distingua dans tous les genres.

Pilade s'étoit particuliérement occupé des danses Tragiques, son éléve & son rival appellé Batille, excella dans les danses Comiques. Quoique ces deux Acteurs eussent chacun comme leur genre à part, ils ne laisserent point dans leurs jeux de s'accabler mutuellement

d'invectives. Enfin Batille qui étoit un affranchi de Mécène obtint le bannissement de Pilade. Les Romains s'intéressoient beaucoup aux Acteurs Pantomimes. Auguste s'appercevant qu'on commençoit à murmurer contre certaines loix qu'il vouloit faire passer, crut ne pouvoir mieux appaiser ce tumulte naissant qu'en rappellant Pilade.

Les Pantomimes tenoient toujours un peu de la hardiesse des Mimes. Pilade représentant la Tragédie d'Hercule furieux, quelques Spectateurs s'avisérent de dire, que ses pas & ses attitudes ne s'accordoient point avec ce qu'il devoit représenter. Il ôta le masque & leur répondit : *foux, vous ne voyez pas que je représente un fou.*

Les Pantomimes observerent

toujours dans leurs habillemens les caractéres & les mœurs de ce qu'ils vouloient représenter. Ils portoient des masques expressifs qui envelop-poient toute la tête, & il suffisoit d'un de ces Acteurs pour représenter une piéce en entier. Un étranger voyant pour la premiere fois ce Spectacle : dit au Pantomime, *en un seul corps tu as plus d'une ame.*

Ces deux premiers Pantomimes jouïrent d'une très-grande réputation & reçurent des distinctions marquées. Chacun laissa des Eléves & des Sectateurs. Ceux de Pylade s'appelloient Pyladiens, & ceux de Batille, Batilliens. Les premiers étoient pour les Pantomimes Tragiques, & les autres pour les Comiques. Les danses des Pyladiens, étoient graves & propres à exciter les gran-

des passions du Cothurne, celles des Batiliens étoient légéres & pouvoient rendre avec vérité des sentimens tendres & voluptueux.

Après la mort d'Auguste, l'art des Pantomimes reçut encore de nouvelles perfections. Lucien rapporte que sous l'Empereur Néron il y en eut un qui dansa sans musique instrumentale ni vocale les amours de Mars & de Venus. Dans ce même tems les Romains avoient promis à un Ambassadeur de lui accorder ce qu'il demanderoit, & il demanda un Acteur Pantomime. » Nous avons, dit-il des voisins » qui parlent tous des langues dif- » férentes & qui nous sont incon- » nues ; il est difficile d'avoir un » interprête qui les entende toutes ; » mais cet homme qui sait parler,

» par des geſtes, ſe fera entendre
» à toutes les Nations. » Un autre
diſoit, que puiſque tout étoit repréſenté par des geſtes, on ne devoit plus craindre de devenir ſourd & muet.

Ce qu'il y a ſans doute de plus ſingulier dans l'hiſtoire des Pantomimes, c'eſt qu'ils ayent été employés dans les feſtins à ſervir & à découper. Il y avoit à Rome une eſpéce particuliere de danſe pour chaque ſervice, & c'eût été choquer les bienſéances que de laiſſer découper un poulet dans la même cadence qu'on devoit découper un liévre.

Cette Nation guerriere qui s'étoit vouée au Dieu Mars, & qui avoit mépriſé les Arts & les Sciences, perdit avec la liberté toute ſa

vertu premiere. Les Romains ayant méconnu d'abord ce qu'il y avoit de plus naturel, de plus vrai & de plus agréable dans les occupations de l'ame, n'en acquirent que de plus grandes diſpoſitions à paſſer à des excès oppoſés. Auſſi ne doit-on pas s'étonner, ſi ſentant en eux-mêmes la néceſſité des Beaux Arts, ils honorerent ſous les Empereurs tout ce qui pouvoit avoir quelque rapport à ces amuſemens délicats, & ſi les erreurs de leur eſprit s'oppoſérent ſouvent à la diſtinction exacte qu'ils auroient dû faire des expreſſions les plus eſſentielles, les plus vraies & les plus heureuſes d'avec celles qui ne pouvoient avoir le même avantage.

Cette ignorance de la vérité & de la délicateſſe du ſentiment, fit

ſans

ſans doute la plus grande réputation des Pantomimes. On négligeoit beaucoup les expreſſions de l'organe de la voix, pour ne s'appliquer qu'à celles que pouvoient rendre les mouvemens & les geſtes du corps. Ces expreſſions qui ne pouvoient ſans doute admettre toutes les nuances de celles des ſons, & avec leſquelles on n'eût jamais inventé les ſciences ſpéculatives, firent pourtant ſous les Empereurs une partie eſſentielle de la bonne éducation de la jeuneſſe Romaine. Les Maîtres de cet Art frivole recevoient des attentions très-marquées du Peuple, des Chevaliers, des Sénateurs & des Dames Romaines. Les perſonnes les plus reſpectables leur rendoient des viſites de devoir & les accom-

pagnoient par-tout. Ce n'eſt pas que cette bonne fortune n'eût des intervalles de diſgrace ; mais ils s'en relevoient toujours avec plus d'éclat. L'Empereur Antonin s'étant apperçu que les Pantomimes étoient cauſe qu'on négligeoit le Commerce, l'Eloquence & la Philoſophie, voulut reduire leurs jeux à des jours marqués ; mais le Peuple murmura & il fallut lui rendre en entier ces amuſemens frivoles & déja devenus indécens.

Sous l'Empereur Trajan, cette folie parut quitter comme tout-à-coup les Romains. Pline le Panégiriſte loue ſon ſiecle d'avoir ſecoué le goût efféminé qui commencoit à trop amolir le courage du peuple Roi. Ce Peuple lui-même avoit demandé que les Pantomimes faſ-

ſent chaſſés de Rome, & ceci doit paroître d'autant plus étonnant que ces mêmes Spectateurs n'avoient preſque jamais manqué de ſe faire un ſujet de querelle des défis des Acteurs. Dans la chaleur de la repréſentation chacun prenoit parti, & tous s'attaquoient par la force de leurs bras. On jettoit de grands cris, & on ſe dépouilloit de ſes habits pour mieux combattre. Les pierres, les bancs, les cloiſons, tout étoit arraché & ſervoit d'arme pour un combat où perſonne n'étoit épargné.

Les débauches ſcandaleuſes, le repos public ſans ceſſe troublé & la hardieſſe des Acteurs, qui oſoient jouer les Magiſtrats, produiſirent un grand nombre d'événemens qui portérent les Empereurs à traiter

ſéverement de plus en plus & enfin à bannir de Rome les Pantomimes. Leur régne ſe termine à celui de l'Empereur Trajan. Ce n'eſt pas qu'ils n'aient reparu par intervalle, mais on n'eut plus à leur égard ce reſpect religieux, qui avoit commencé ſous Auguſte & Mecene Protecteurs de tous les talens.



CHAPITRE III.

Des Ballets dansans des Modernes.

LEs Spectacles des Modernes n'étant point faits tout-à fait pour amuser le peuple devoient avoir plus de délicatesse, d'art & de vérité que n'en ont eu ceux des Anciens. Des représentations tranquilles ne sont point propres à soutenir le singulier, le bizarre & le faux. On ne peut satisfaire des hommes éclairés qu'en consultant leurs goûts. Ne seroit-ce pas par cette raison que les Spectacles Mimes n'ont point pris avec dignité parmi les François ?

Cette Nation toujours attentive à épurer les jeux publics des indécences & du mauvais ton que des ſiécles d'ignorance y avoient introduit, cette nation de l'extérieur le plus décent n'a pû qu'applaudir à la régularité des Ballets Pantomimes. Sur le Théâtre Pantomime de Rome, il n'y avoit qu'un ſeul danſeur qui dialoguoit avec lui-même, qui ne pouvoit avoir qu'un jeu forcé & comique; mais les François ont admis ſur leur Théâtre tout autant d'Acteurs Pantomimes qu'il y avoit de rolles à jouer; ils ont rendu ces Acteurs auſſi attentifs aux mouvemens de la danſe, que les anciens l'avoient été à leur faire exprimer par des geſtes, des diſcuſſions raiſonnées. Les intérêts de la Scène ne ſont preſque plus que des défis

de danſe que les Pantomimes ſe propoſent mutuellement. Ces Acteurs ſe préſentent au milieu d'un Ballet occupé à danſer, le divertiſſement général eſt interrompu, les Acteurs du Ballet ſe rangent & les Pantomimes ſe livrent à tout ce que leur art, toujours aſſervi à la régularité d'une modulation exacte, a de plus merveilleux. Dès que les Pantomimes interrompent leurs danſes expreſſives, le Ballet reprend ſes premiers amuſemens, les Pantomimes reparoiſſent encore, ils font de nouveaux tours de force, ils ſe mêlent avec les autres danſeurs & la Fête ſe termine par un divertiſſement auquel s'accordent tous ces perſonnages.

Les expreſſions d'une joie vive &

bien marquée, ne sont pas toujours l'unique fonds des Ballets dansans des Modernes. On rend aussi quelquefois heureusement des caractères mis en action, & on fait conduire avec art des intrigues ingénieuses. D'abord on voit l'exposition du sujet; insensiblement le nœud se forme, par la suite des événemens le dénouëment se présente & le drame se termine par des danses générales.

Ces derniers Ballets pourroient paroître se rapprocher du jeu des anciens Pantomimes; mais on doit y faire attention, la différence est essentielle. Le Pantomime des anciens étoit seul sur le Théâtre, il jouoit toute sorte de sujets, il déclamoit par gestes; au lieu que la quantité des Acteurs qui compo-

ſent les Ballets modernes ne s'appliquent qu'à mettre de l'expreſſion & de l'intérêt dans leurs danſes. Voilà à peu près ſous quel point de vuë on peut comparer l'Art Pantomime des Anciens avec celui des Modernes.

Les Ballets danſans ſont unis avec vraiſemblance à l'action d'un Poëme comme on l'a pratiqué dans preſque tous les Opéra François, où ils ſervent d'interméde à des ſujets interrompus & occupent les entr'actes des Comédies, comme auſſi on les met ſouvent dans l'intervalle que laiſſent les deux piéces, quelquefois on les reſerve pour la fin du ſpectacle. Dans quelque ſituation que ces Ballets ſoient placés, on ne doit y admettre pour des perfections réelles que des mo-

dulations exactes, des mouvemens vrais & des expressions délicates.

Les airs de danse de l'Opéra François sont unis au sujet & remplissent les intervalles où la Scène resteroit vuide. Ces danses amusent le Spectateur, pendant que les Acteurs principaux sont occupés à des Batailles, à des Sacrifices ou à des enchantemens secrets. Dans les Tragédies Françoises on cherche à amener avec Art dans les entr'actes ces intervalles de repos. Les Grecs les faisoient occuper par des chœurs qui débitoient des maximes, & qui par des chants & des danses exprimoient l'intérêt qu'ils prenoient à l'événement. A l'Opéra François on place dans ces intervalles tantôt des chants & plus souvent des danses, c'est ce qui

rapproche les différentes parties de ce Spectacle, qui se trouveroient souvent séparées par les deffauts inévitables de la conduite du Poëme.

Les danses placées dans les intervalles d'éloignement de l'action dramatique, doivent ou la rapprocher ou exprimer le repos apparent & l'intérêt secret de la Scène. Des Ballets entiérement décousus du sujet, n'imprimeront jamais d'idée claire & distincte. On sait les grandes attentions qu'a eu Lulli à ce que ses danses fussent toujours rendues dans le caractére des airs. Cet habile Compositeur étoit le Créateur & le Maître de l'Opéra François, & il en sçut accorder toutes les parties.

Par tout on doit beaucoup ché-

rir la pureté de l'expreſſion. Les Pantomimes & les danſes hautes ont des caractéres bien marqués & leur exécution eſt poſſible à tous les ſiécles. Mais les ſentimens délicats, tendres & voluptueux ne peuvent être rendus que par une certaine politeſſe de l'ame, qui inſpirant des geſtes méſurés, ne permettent que des développemens nobles & agréables. Les graces affectées d'une courtiſane ſeroient peu propres à rendre la vertueuſe délicateſſe du ſentiment.

Ces dernieres expreſſions paroiſſent devoir plutôt ſe ſoumettre à la modulation des ſons, que ne le pourroient des paſſions fortes & cruelles. Lorſqu'on eſt pénetré de ſentimens délicats, il n'eſt point contre la vraiſemblance qu'on s'eſ-

ſaye à en donner des expreſſions meſurées, qu'on cadence les mouvemens du corps, qu'on s'occupe à faire des pas legers, qu'on ſe livre à d'aimables caprices, qu'on accorde les geſtes, les mouvemens, le langage des yeux & l'expreſſion du viſage à des ſons qui rendent toute la joie dont l'ame eſt pénétrée. Mais les erreurs inquiétes d'une imagination déréglée permettent-elles auſſi à un furieux qui devroit s'égarer ſans ceſſe & ſe tromper toujours, lui permettent-elles de ſuivre une meſure réglée, & de s'agiter avec juſteſſe?

Les danſeurs des Ballets Pantomimes conſervant chacun leur caractere s'accordent à repréſenter des fables ſuivies. Quoique ſans ceſſe en mouvement, ces Acteurs

ſont toujours dans des arrangemens agréables & variés. Leurs évolutions continuelles donnent à la figure générale du Ballet des formes ſucceſſives & toujours différentes. Ce ſeroit ſans doute un beau ſujet pour exercer l'eſprit géométrique, que de rechercher quelles ſont les figures des Ballets, qui doivent ſe ſuccéder avec le plus de facilité, de grace & de plaiſir pour les Spectateurs.

La ſolution de ce problême ſeroit facilitée par l'art qu'on a inventé de nos jours de notter la danſe, & qu'on appelle la Choreographie. Ce fut un nommé Beauchamps qui imagina le premier de deſſiner au deſſus de la Muſique nottée que devoient ſuivre les danſeurs, d'y deſſiner dis-je par des

ſignes de convention, les figures, les mouvemens, les pas & tout ce qui caractériſe eſſentiellement les Ballets. Avec ce ſecours on peut ſoumettre à la reflexion & au calcul les expreſſions que donnent les mouvemens du corps. On pourroit auſſi en faire uſage pour tranſmettre à la poſtérité ce qu'un grand Maître, dans cet Art nous y fait admirer tous les jours.

Après toutes les eſpéces de Ballets, il faudroit peut-être parler des danſes de caractere. Ces dernieres rendent particuliérement les mœurs ſans trop s'occuper à l'expreſſion ſuivie des Fables. Chaque état a ſa cadence particuliére, ſes mouvemens propres, ſes geſtes uniques. De ces diverſes qualités dont cet ouvrage ne peut permettre le

détail, ſe forme la ſcience d'exprimer par les mouvemens, les geſtes & les attitudes du corps, d'exprimer, dis-je, les caracteres, les mœurs, les paſſions, les événemens & les actions des êtres ſenſibles.



CHAPITRE

CHAPITRE IV.

Des repréſentations colorées.

LEs Arts qui ont été déja conſidérés affectent par des tableaux qui ſe ſuccédent avec rapidité. La voix, les ſons & les exercices du corps ſont des expreſſions continuellement variées. Tous ces différens langages ſuivant l'activité de l'ame, produiſent ſans interruption des ſentimens ſucceſſifs. Voilà les ſignes des agitations continuelles de la ſenſibilité. Maintenant commençons une nouvelle ſcience, ou plutôt parcourons avec attention les reſſources que l'Art à

ſçu découvrir pour donner des représentations arrêtées & viſibles des ſentimens & des paſſions des êtres vivants.

Puiſque ces repréſentations doivent être fixes & viſibles, elles ne peuvent comprendre la ſucceſſion ſans intervalle de la variété des images, & il ne leur eſt permis que d'imiter un ſeul inſtant de l'agitation paſſionnée des êtres. Voilà la Peinture & la Sculpture.

Dans les Arts où l'on ſuivoit les mouvemens ſucceſſifs de la ſenſibilité, on pouvoit eſſayer diverſes expreſſions & chercher celles qui étoient les plus puiſſantes. Ces mêmes Arts ſe rendoient ſenſibles par des actions ſans ceſſe renouvellées & ce qui n'avoit point été produit dans un premier inſtant, on pou-

voit l'attendre des effets qui devoient se succéder avec variété. Mais dans les représentations exactes & arrêtées que nous allons considérer, on ne peut exprimer qu'une seule situation. Ce ne sera aussi qu'avec beaucoup d'attention, de goût & des connoissances qu'on pourra choisir cet instant unique d'émotion qui seul doit produire un effet total. Il faudra encore une adresse toute particuliére pour savoir marquer cette situation de l'ame par les traits les mieux caractérisés.

Afin que les mouvemens de la sensibilité deviennent palpables & visibles, il faut les prendre dans leurs effets sur les organes. La situation, les gestes, les mouvemens, le regard & l'air du visage

des êtres agités ſont autant de ſignes qui entrent dans le langage des paſſions & que l'Artiſte qui aſpire au grand doit avoir obſervé. Habitué à ces expreſſions, cet Artiſte ſuivra la force de ſon imagination, & il pourra ſe repréſenter avec exactitude les traits qui rendent les belles images que ſon génie lui inſpire. Cette connoiſſance de la vérité des expreſſions, en lui donnant la facilité de ſe livrer à tout ce qu'il ſait imaginer de grand & de vivement ému, le met comme au deſſus d'une imitation ſervile des objets familiers. C'eſt ainſi que Raphaël a ſçu donner au Pere Eternel une Majeſté qui ne peut appartenir qu'au Maître inviſible de la Nature.

Tous les objets qui ſont éclairés

ont une certaine nuance de couleur. Dans les différentes émotions des êtres organisés ces couleurs varient, & c'est ce que l'Artiste doit avoir observé avec exactitude. Avec ce secours il aura la facilité d'exprimer ce que tous les hommes sçavent reconnoître, sans qu'ils ayent pénétré le secret de l'imitation. Pour mieux établir ces effets de l'Art, il faut maintenant en rappeller les principales époques.

Dans l'antiquité la plus reculée on trouve une sorte de perfection à la Peinture. Lorsque Semiramis fit rebâtir Babilone, elle détruisit une muraille qui avoit environ deux lieues & demie d'étendue, sur laquelle étoient représentés diverses sortes d'animaux. Cette muraille avoit été bâtie de briques qui

avoient été expoſées au feu après avoir été peintes : c'étoit vrai-ſemblablement une ſorte de peinture en émail.

Les Egyptiens s'étoient beaucoup appliqués aux repréſentations exactes que fait la Peinture. En communiquant cet Art aux Grecs, ils leur tranſmirent une même ardeur pour le cultiver. A Athènes on avoit deffendu aux eſclaves d'oſer prendre une occupation ſi noble & ſi excellente.

De tous les antiques ouvrages de peinture aucun n'eſt parvenu juſques à nos jours. Il reſte ſeulement de l'ancienne Rome quelques morceaux de moſaïque & fort peu de freſque ; mais on ignore ſi ces monumens ont eu dans leurs tems quelque réputation. Vitruve repro-

che à ſon ſiécle d'avoir oublié la vérité de l'imitation & de ne ſe plus appliquer qu'à peindre des monſtres extravagans.

Dans le treiziéme ſiécle de l'ere chrétienne la Peinture fut rétablie, & ce fut au commencement du quatorziéme qu'un Flamand nommé Jean de Bruges employa des couleurs détrempées dans des huiles. Avant cette découverte les grands ouvrages ſe faiſoient en moſaïque, ou à freſque, ou en détrempe. La moſaïque eſt formée par des pierres de différentes couleurs rapportées artiſtement les unes à côté des autres, & qui toutes enſemble concourent à produire un effet général. On peint à freſque ſur des enduits tout frais de mortier, & où les couleurs s'imbibent;

Détrempant les couleurs dans de la gomme on peut les employer partout, & c'eſt ce qu'on appelle peindre en détrempe.

La Peinture à l'huile a de grands avantages ſur toutes les autres maniéres. La moſaïque demande beaucoup de travail, & elle eſt difficilement exacte. La freſque ne peut être retouchée, & ſi le premier trait n'eſt point dans la grande juſteſſe, ſi le premier coup de pinceau ne donne pas la nuance exacte, il faut faire regratter l'enduit & recommencer toujours juſques à ce qu'enfin on ait achevé l'ouvrage ſans avoir commis la moindre erreur. Cette exactitude qu'il faut trouver du premier coup eſt d'autant plus difficile que les couleurs ne conſervent point les nuances qu'elles

qu'elles ont lorſqu'on les employe, elles changent à méſure que le mortier ſéche, & il faut les avoir employées du premier coup de pinceau non pas comme elles ſont, mais ainſi qu'elles doivent reſter. La Peinture à détrempe avec ce dernier défaut de la Peinture à freſque, n'a point de ſolidité & ne permet point d'unir les couleurs par des nuances vraies & délicates.

Mais la peinture à l'huile donne à l'Artiſte la facilité de retoucher ſon tableau auſſi ſouvent qu'il le veut. Sur une premiere ébauche dont les traits ou les nuances ne lui paroiſſent pas convenables, il employe une ſeconde couleur différente de la premiere & qui rend avec plus de vérité l'effet qu'il en attend. Dans cette maniere l'Ar-

tiste a encore l'avantage d'employer les couleurs à peu-près comme elles doivent rester. Ces ouvrages ne sont point nécessités à être toujours à une même place, comme l'est la fresque, ils sont faits sur la toile, sur le bois & sur les métaux, & peuvent être transportés par tout ; mais aussi ils se conservent moins que la fresque & n'ont qn'un seul point de vue.

Le pastel a de grandes beautés, il est fait avec des crayes de différentes couleurs; mais le seul mouvement de l'air le détruit, & on ne peut le conserver qu'en le couvrant d'une glace. Derriére les glaces on y peint aussi quelquefois à l'huile. Il y a encore des Tableaux composés avec de petits chiffons d'étoffe de soye de différentes couleurs. Mais

ce qu'il y a ſans doute de plus merveilleux dans l'Art des repréſentations colorées, c'eſt le ſecret qu'on a trouvé de nos jours d'enlever les Peintures & de les tranſporter, ſans dérangement, ſur de nouvelles ſurfaces. On ſavoit faire revivre les anciennes freſques en les frottant avec une décoction d'ail; mais on n'avoit jamais penſé qu'il fût poſſible d'arracher les Peintures des murs ſur leſquels elles avoient été travaillées & de les tranſporter ſur d'autres ſurfaces ſans que rien ſe dérangeât.



CHAPITRE V.

De la variété des goûts dans la Peinture.

LES repréſentations colorées des objets ont des principes fixes pour l'invention, le deſſein, le coloris & la diſpoſition de leurs différentes parties, ces principes ſont comme un fond invariable ſur lequel ſe jouent les goûts des différentes nations,

Les hommes frappés des objets qui les environnent ſans ceſſe, y accordent leurs organes & leur imagination, ils s'habituent au coloris qu'a la nature dans le climat qu'ils habitent. Ces variétés de

nuances dans les différentes régions décident la maniere de voir les principes généraux & constans, & c'est ce qui établit une différence essentielle dans le goût des différens peuples. Les ciels du Titien qui ont été faits en Italie ont plus de fraicheur que ceux de Rubens qui étoit Flamand.

L'influence toujours agissante, des causes Physiques & des préjugés généralement répandus, entraînent même sans qu'on s'en apperçoive à suivre le goût applaudi du climat qu'on habite. Les Peintres, les Architectes & les Musiciens qui vont en Italie y prennent le goût Italien. Les Italiens qui font un peu de séjour en France y alterent leur maniére. Les Européens qui ont vécu quelque tems en Améri-

que, n'ont plus d'horreur pour les Négresses. Cette différence des climats est bien caractérisée dans les productions des différentes Ecoles de Peinture. Les Romains, les Vénitiens, les Lombards, les Florentins, & les François peignent tous la nature; mais chaque Ecole a sa maniere particuliére. Les paysages Flamands n'ont point le ciel vif de l'Italie. Rubens a peint une histoire Françoise dans la Gallerie du Luxembourg; mais cet habile Artiste pénétré du génie de sa nation y a représenté des figures d'un ensemble Flamand.

Le goût des Romains n'a pas été celui des Grecs, celui des Italiens de ce siécle n'est pas celui de l'ancienne Rome, celui de l'Europe entiére ne ressemble point à celui

de la Chine. Ces goûts ne se peuvent même transporter dans leur pureté. Un ouvrage fait d'après les anciens, porte toujours l'empreinte du copiste moderne. Malgré le grand nombre d'imitations que les différens Artistes ont fait de la Vénus de Medicis, il n'est encore aucune copie qui ait une vraisemblance exacte avec l'original. On n'a pu rendre ni la beauté du dessein, ni la délicatesse de l'exécution & encore moins un certain esprit de nation qu'on remarque dans cette figure.

La seule puissance de l'habitude peut varier ce goût national. Les Italiens qui font un long séjour dans les pays étrangers y contractent un goût mixte que les connoisseurs savent très-bien distinguer dans leurs ou-

vrages. Par-tout le goût qu'inſpire le climat eſt celui qui pourra produire ſur les hommes qui l'habitent les effets les mieux marqués. Ce n'eſt pas que les goûts étrangers qui pourront augmenter la vivacité du ſentiment ne parroiſſent d'un premier regard devoir être préférés. Mais ces mouvemens trop vifs laſſeront bien-tôt des organes tranquilles, on ne ſentira plus qu'une ſorte de dégoût, & les Arts qui devoient augmenter la ſenſibilité l'auront détruite.



CHAPITRE VI.

De la Perſpective.

PAR une ſorte d'illuſion la Peinture ſéduit les ſens & on attribue du relief à ce qui n'en a pas. Voici le méchaniſme qui produit cette erreur agréable.

Le jugement que l'inſtinct porte de la grandeur & des dimenſions des corps ſe meſure par leurs éloignemens apparents & par leurs différens dégrés de clarté. Un objet qui ſe trouve placé à une grande diſtance de l'œil qui le voit, paroît ſous des dimenſions diminuées ; mais l'inſtinct habituel frappé de la diſtance corrige cette altération

& rend à l'objet ſa véritable grandeur.

Ainſi pour ſéduire le jugement involontaire, il doit ſuffire de donner ſur un tableau les apparences des diſtances réelles. Ces apparences ſont décidées & par la diminution de l'objet & par l'affoibliſſement de ſa clarté. Une extrêmité de payſage dont les traits ſont diminués & incertains, les couleurs mal décidées, & la lumiére affoiblie ne peut rappeller que des objets éloignés. L'inſtinct involontaire tranſporte au loin ces repréſentations qui par la foibleſſe de leur clarté ne peuvent être ſuppoſées qu'à de grandes diſtances.

La diſtance apparente peut être encore augmentée par le nombre d'objets réels ou apparens & inter-

médiaires. Dans un Tableau où les traits ne feroient point terminés ni la lumiére fixe, il paroîtroit qu'on eut peint de petits objets dans le crepuscule; mais si on décide le jour par la vivacité de certaines couleurs, par la force & la correction du dessein de certaines parties, alors ce qui est sur la surface plate & dont la clarté est affoiblie, frappe l'instinct comme il feroit dans l'éloignement. Le jugement involontaire sépare ces objets de ce qui est fixement éclairé.

Pour rendre sur une surface plate un lointain dans lequel la vuë puisse se perdre, on peint une suite d'objets dégradés par nuances. Ce sont des Palais ou des campagnes ou des figures qui dans leurs successions suivent les diminutions

optiques, & qui à proportion d'un plus grand éloignement où l'on veut les faire paroître, ont des desseins moins arrêtés & une lumiére plus affoiblie. Cette imitation de l'éloignement séduisant l'instinct, le Tableau prend du relief, les objets y paroissent séparés & à de grandes distances. Il n'est pas même possible à la réflexion de détruire ces effets méchaniques.

CHAPITRE VII.

De la Sculpture.

LA Danſe priſe généralement, eſt l'Art d'exprimer par les attitudes & les mouvemens du corps, les ſentimens & les paſſions. La Sculpture eſt celui de repréſenter ces ſituations avec vérité. Ces repréſentations ſe font avec toute ſorte de matériaux, la pierre, le marbre, le fer, le bronze, l'or, l'argent & les pierres précieuſes, tout y a été employé; mais ces richeſſes de la matiere ne ſont point celles de l'Art. Ce qu'on doit chérir le plus, c'eſt la beauté de l'imitation & l'élégance de l'éxécution. Auſſi il faut remarquer que les Ar-

tiſtes Grecs qui porterent cet Art à une grande perfection, que ces Artiſtes dis-je, firent leurs principales études ſur les exercices de la Gymnaſtique. Les mouvemens du corps qu'on ſe donnoit dans les Spectacles publics n'auroient pû être applaudis par un peuple délicat & qui avoit une tradition de bon goût, s'ils n'euſſent été faits avec grace & avec vérité, & c'eſt de cette Ecole de la belle Nature que ſont ſortis les ouvrages les plus parfaits de la Sculpture des Grecs.

Les habiles Artiſtes Modernes étudient des modeles qui leur paroiſſent bien proportionnés; mais cette nature qu'ils copient eſt ſans ſentiment, ſans action. Ils ne peuvent s'exercer que ſur des hommes

qui n'ayant fait que des exercices de force, n'ont jamais connu les ſituations nobles & agréables qui dans leur état euſſent paru ridicules. Inutilement voudroit-on donner à des Artiſans dans l'inſtant qu'on les deſſine la poſition d'un héros, on n'en fera jamais que des perſonnages mauſades & dont l'air ſera emprunté. Un Pâtre quoique revêtu des habits d'un courtiſan ne peut déguiſer l'éducation de ſon village.

Il y a une certaine diſpoſition des muſcles de tous les corps, un certain air de viſage qui donne de la dignité aux agitations paſſionnées. L'ambition d'un Général d'armée ſe peint dans ſes actions & dans ſes mouvemens, ſous des couleurs bien différentes de celles qui rendent la même paſſion dans des hommes

ſans éducation. Le guerrier ne laiſſe voir qu'une fermeté d'ame qui bravant tous les dangers veut atteindre avec dignité à la gloire dont il ſe croit digne ; le ſoldat ſe livre avec fureur à déchirer tout ce qui ſe préſente, il ravage, il détruit tout.

Ces ſignes viſibles des paſſions ſont non-ſeulement dans les geſtes du corps, dans l'air du viſage ; mais ils doivent encore ſe trouver dans les ſituations que prennent les plus petits muſcles. Quoique ces derniers effets ſoient indiſcernables & qu'ils paroiſſent échapper à la plus forte attention, cependant ils exiſtent. L'Artiſte qui auroit les yeux aſſez pénétrants pour obſerver tous ces petits détails d'expreſſion, y verroit des variétés bien marquées. Les ſituations du corps peuvent être auſſi

aussi empruntées que celles du visage. Les Grecs qui copioient une nature habituée à l'émotion & à la noblesse purent donner à leurs ouvrages plus de vérité & de force d'expression que ne l'ont pû les Modernes. Ces derniers n'ont sçu répandre de la phisionomie dans toutes les parties de leurs figures. Souvent même ils ne paroissent avoir cherché l'expression que dans les traits du visage. Alors afin que cette expression fût plus frappante & qu'elle pût servir à décider de tous les côtés le caractere de la figure, ils n'ont pas craint quelquefois de passer la nature & de la rendre horrible. Les Anciens sçavoient mieux se retenir dans la vérité de l'imitation. Le Laocon & le Gladiateur sont intéressants, mais

n'ont rien d'outré ni de forcé.

Avant que les Grecs eussent porté la Sculpture à une perfection inimitable, plusieurs nations s'étoient occupées à ces représentations. L'invention de cet Art est vulgairement attribuée à Dibutadis qui imagina de marquer sur un mur le contour de l'ombre du corps de son amant. L'amour traça ces premiers traits d'imitation. Un Art que ce Dieu avoit inspiré, dût sans doute faire bien-tôt des progrès rapides.

Cependant on fut très-long-tems à donner aux figures la situation d'une personne qui marche : celles des Egyptiens avoient les pieds joints & enveloppés, & c'est à Dedale qu'on rapporte l'invention de

tendre avec vérité les extrémités des figures.

Parmi les nations idolâtres il n'y a guéres eu que les anciens Perses qui n'aient pas élevé des ſtatues à leurs Dieux. Il fut auſſi deffendu aux Hébreux par les Tables de la Loi de ſe tailler aucune image à la reſſemblance de la Divinité. Mais ce peuple n'accuſa jamais la Sculpture d'idolatrie. Deux Chérubins couvroient l'Arche ſainte de leurs aîles, la mer d'airain qui étoit dans le Temple de Salomon, avoit pour baze quatre bœufs énormes ; Nemrod pour ſe conſoler de la mort de ſon fils en fit faire la repréſentation, tout cela fut permis ſelon la Loi.

Nous avons dit que les Grecs furent très-ſçavants dans la Sculp-

ture. Leurs figures ont un tendre, un moëlleux & une souplesse admirables. Alors on rendoit la nature dans toute sa pureté & les figures n'étoient point habillées. Socrate fut le premier Artiste qui couvrit la nudité des graces qu'il avoit sculptées pour être placées dans la Citadelle d'Athènes.

Il faut faire une exception pour les figures de Lucine qui étoient couvertes jusques aux pieds. Ces habillemens n'étoient que des draperies légeres & mouillées qui laissoient entrevoir toutes les graces du nud. Les Héros étoient représentés avec les attributs de leur gloire, les Dieux portoient les marques de leur puissance, souvent on les représentoit assis pour exprimer le repos dont ils devoient jouir.

Les Romains qui par les loix de Numa Pompilius avoient été pendant cent ſoixante-dix ans ſans avoir aucune repréſentation qui ſervît au culte, les Romains, dis-je, lorſqu'ils aſpirérent à une puiſſance univerſelle, adoptérent les Dieux de toutes les nations & ils en firent un grand nombre de repréſentations. Cette profuſion leur fut reprochées. Quelques-uns diſoient qu'on trouvoit plus aiſément à Rome des Dieux que des hommes. Toutes les actions d'éclat étoient recompenſées par des ſtatues élevées aux dépens des fonds publics.

Les figures Romaines ont une ſorte de fierté majeſtueuſe qui rend aſſez bien le caractére de cette nation ambitieuſe. Elles ſont aiſées

à distinguer des figures Grecques qui ont des graces négligées. A Rome on voiloit les figures par des draperies mouillées & convenables aux différens états. On rendoit la nature avec moins de souplesse & d'esprit ; mais avec plus de fermeté & de grandeur qu'à Athènes.

Les Goths ayant méconnu ces imitations exactes & expressives, enveloppérent les figures dans leurs attributs mistérieux & ne sçurent leur donner ni grace ni mouvement. La richesse des attitudes, la délicatesse des contours, l'élégance des ondulations tout fut oublié. Peut-être aussi qu'on s'imagina que des lignes droites & des angles aigus auroient plus de régularité que les agréables contours de la nature

que peut-être ils ont appellé bizarre.

Les traits du visage, le corps, les bras tout fut rendu par des lignes droites. Ces figures portoient des écriteaux qui leur sortoient de la bouche & où l'on pouvoit lire les noms & les attributs des représentations qui n'avoient rien de ressemblant. Voilà des justifications bien ingénieuses & c'est ce que nous avons appellé une admiration réfléchie.

Les Artistes Modernes ont reconnu les erreurs trop savantes du Gothique & ils se sont rapprochés de l'imitation de l'antique. Goujon & le Puget ont élevé cet Art dans la France à une supériorité glorieuse pour la nation. Cette

ſupériorité ne ſauroit être conteſtée, puiſque les Artiſtes Italiens n'ont ſouvent pu ſe défendre de la reconnoître.

Fin de la Troiſiéme Partie.

QUATRIEME



QUATRIEME PARTIE.

De l'Architecture.

LEs Anciens ont pensé que la décoration des édifices étoit l'Art par excellence : le mot Architecture en langage grec signifie le plus grand de tous les Arts. Cependant il paroît d'un premier regard, que l'Eloquence, la Poësie, la Musique, la danse & toutes les expressions directes de la sensibilité, ont comme plus d'élevation & de puissance sur les hommes, que n'en peuvent avoir les beautés tranquilles & conventionnelles des édifices. Mais sous un autre point de vûe les effets frappans de la hauteur des ouvrages d'Architecture se rendent

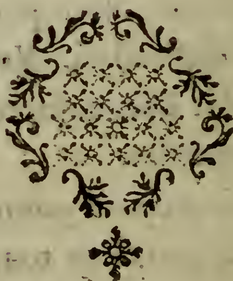
ſenſibles à tous les hommes. Ces productions de l'Art ſon tcomme de nouvelles variétés ajoutées au ſpectacle de la nature. Dans les poëmes écrits le plus fortement, on n'avance que peu à peu, l'eſprit a beaucoup de chemin à parcour ir & de détours à faire avant que d'arriver au dénouement ; mais lorſqu'il s'agit de juger de la décoration d'un édifice, d'un ſeul & même regard on découvre toute l'étendue des productions de l'Artiſte. Ces productions ne peuvent éblouir par des éclairs paſſagers, ni étonner par des illuſions rapides. Dans cet Art le goût & le génie prennent une ſorte de ſolidité, ou plutôt un corps pour charmer tous les hommes par des beautés conſtantes.

Les goûts des différens Peuples

ont introduit des variétés ſans fin dans les Arts qui tiennent tout-à-fait à la ſenſibilité. Les principes fixes de ces productions ne ſe ſont point trouvés indpendans des climats, des mœurs, de l'habitude & des préjugés des êtres ſenſibles. Avec ces mêmes variétés l'Architecture eſt un Art conventionnel, qui ſans être le langage des ſentimens ni des paſſions, doit pourtant ſatisfaire la ſenſibilité. Voilà pourquoi cet Art doit comprendre des détails immenſes.

On ne ſe propoſe point dans cet ouvrage de parcourir toute l'étendue de la ſcience de l'Architecte. Il ſuffira ſans doute de faire entrevoir les principes qui pourroient fixer certains préceptes qui avoient toujours été conſidérés commé arbi-

traires. L'Architecture optique rentre elle ſeule dans le plan de cet eſſai ſur l'hiſtoire du goût. La diſtribution des plans, le choix des matériaux, la coupe des pierres, & & une infinité d'autres connoiſſances néceſſaires à l'Artiſte ſont étrangeres à l'objet préſent.



CHAPITRE PREMIER.

Où l'on recherche pourquoi tous les Peuples n'ont pas la même Architecture.

AVant que les hommes eussent construit des habitations, il n'y avoit que l'abri qu'ils pouvoient trouver sous des arbres ou des cavernes souterraines qui pussent les défendre contre les vicissitudes des saisons. Des gnomes eussent habité l'intérieur de la terre ; mais l'homme qui étoit porté par le jeu de ses organes à admirer les richesses de la surface du globe, ne pouvoit éviter les injures, trop souvent renouvellées, du froid & du chaud, de la

pluye & du vent qu'en se cachant dans les brouſſailles les plus épaiſſes.

L'inſuffiſance de la nature à pourvoir à des retraites pour les êtres animés & ſenſibles, ou plutôt un goût de volupté dans l'homme lui donna un beſoin qu'il fallut ſatiſfaire. Les arbres furent abattus, on les dépouilla de leurs branches, & on forma des cabanes.

Vitruve a donné la deſcription des habitations informes que conſtruiſirent les premiers hommes. Quelques-uns plaçoient circulairement ſur la terre plnſieurs troncs d'arbres qu'ils réuniſſoient par leur ſeconde extrémité. Ils formoient des cabanes de figure à peu près conique, comme celles des pêcheurs que l'on voit encore dans certaines

Régions ſur le rivage de la Mer. Quelquefois pour donner plus d'étendue & de profondeur à ces cabanes on en creuſoit le ſol.

Les figures de ces cabannes furent variées. Par gradation on parvint à élever perpendiculairement les côtés, & à former des toits inclinés. Dans ces productions ſucceſſives on voit le germe des ordres d'Architecture s'accroître & atteindre enfin à la grande perfection que leur donnerent les Grecs. Les colomnes repréſentent les pieux dreſſés perpendiculairement, & qui doivent ſoutenir le faite. L'entablement repréſente la charpente du plancher. Les frontons ſuivent la pente qu'il faut donner aux toits.

Les Chinois qui ont des plantes dont la tige eſt plus forte que celles

qui croiſſent en Europe, & qui n'a-voient point à ſe défendre contre le poids exceſſif des neiges qui auroient pû ſurcharger leurs habit-tations; les Chinois, dis-je, n'ont point pris leurs ordres d'Architectu-re dans l'idée des arbres, ils ont repréſenté les plantes qui étoient légeres & pouvoient leur ſuffire. Si propoſant de couvrir leurs habitations avec des feuilles, l'entablement ne leur étoit pas néceſſaire. Ayant des arbres dont les branches ſont courbes, & la convexité tournée vers la terre, ils ont employé cette forme dans la partie ſupérieure de pluſieurs bâtimens.

L'Architecture des arbres, c'eſt-à-dire, celle de l'Europe ou plus particuliérement celle des Grecs, fut conſervé dans les édifices qu'on

conſtruiſit en pierre & en marbre. Lorſqu'on commença à employer des matériaux tirés des cavernes ſouteraines, on ſuivit les deſſeins & les élevations des maiſons bâties primitivement en bois. On fut quelque tems à connoître les trombes qui ſe ſoutiennent par la force de leur figure, & qui rendent la poſition de certains rochers, les voûtes qui repréſentent des cavernes, les plinthes & les boſſages dont on trouve des modéles dans la plupart des carrieres, & pluſieurs autres ornemens utiles.

L'Architecture qui dans ſon origine n'étoit que le beſoin de conſtruire des habitations, eſt devenue par la convention générale de toute l'Europe, l'Art de diſtribuer avec goût des colomnes, des entable-

mens, des frontons, & de placer à propos des dômes, des tours & les différentes parties que les Européens ont employées dans leurs édifices. Ce n'eſt pas qu'une imitation exacte de ce qui a été reçu, ſoit les dernieres limites de l'Art ; il faut obſerver ſeulement que les Européens ayant fixé cet Art à imiter des arbres qui puſſent porter un poids ſolide, à mettre des entablemens ou des plinthes qui repréſentaſſent les planchers, à placer des frontons qui ſuiviſſent la pente des toits ; on ne peut rien haſarder qui contrediſe viſiblement ces effets généralement reçus. C'eſt ainſi que dans le langage des Nations, il n'eſt pas permis de changer la ſignification des termes.

Lorſque la convention générale

ent fixé la décoration des édifices à l'imitation de ce qui avoit été primitivement construit en charpente, l'Art ne fut plus tout-à-fait arbitraire. Différens essais dans les proportions purent instruire de celles qui étoient les plus agréables ; enfin on dut fixer à certains rapports les différentes parties des ordres d'Architecture.

Ces principes de la décoration des édifices quoique fixés par convention à imiter des arbres, dûrent recevoir de grandes variétés de la différence des climats & des mœurs. Les Goths habitans de la noire Scytie, percerent leurs édifices par des croisées immenses, ils mirent par-tout des rosettes & des déchiquetures qui donnoient passage à la lumiere. La mauvaise situa-

tion de la partie reculée de la terre qu'ils habitoient les força à détruire la solidité apparente de leurs habitations.

Dans chaque climat il y a un goût particulier inspiré par les objets naturels, par la tradition & par la fin qu'on se propose. Les bâtimens françois ont plus de croisées & sont mieux éclairés que ceux d'Italie : c'est qu'il fait moins chaud à Paris qu'à Rome. Tous les édifices modernes sont plus percés que ceux que les Anciens ont bâti dans les mêmes climats. C'est sans doute parce que les Européens de ce siécle sont la postérité des Goths.



CHAPITRE II.

Des Temples.

LEs Egyptiens avoient des Temples Monolytes ou faits d'un ſeul morceau de marbre, fouillé dans des carrieres éloignées, & qu'on avoit amenées par des machines que nous ne ſçaurions conſtruire aujourd'hui tout ſçavans que nous croyons être dans la méchanique. Cette Nation fut fort appliquée aux cérémonies extérieures, & très-curieuſe des beaux édifices.

Dans la Terre promiſe Salomon fit conſtruire un Temple magnifique qui fut l'ornement & la conſolation de Jeruſalem. Depuis cette époque le Peuple choiſi a toujours ſoupiré après la Montagne de Sion ;

mais la décoration de cet édifice n'eſt point aſſez connue, pour que nous puiſſions la faire rentrer dans l'hiſtoire des goûts.

On ne peut remonter avec certitude au-delà des Grecs. L'ouvrage dogmatique le plus ancien que nous ayons dans cet Art eſt celui de Vitruve qui vivoit ſous l'Empereur Auguſte, & qui ne dit preſque rien des monumens qui avoient pû précéder ceux de la Gréce.

Les Grecs n'ornerent jamais l'intérieur de leurs Temples. Les murs étoient élevés perpendiculairement & voilà tout. L'enceinte avoit la figure d'un parallèlogramme régulier ; les portes & les frontons étoient ſur les deux petits côtés opposés. Il n'y avoit guerres que le ſeul Temple de la Vertu qui n'eût point de porte de derriere.

Ces Temples qui dans leur ſimplicité intérieure pouvoient laiſſer à l'eſprit le recueillement qu'il doit apporter dans ſon humiliation, ces Temples, dis-je, étoient au-dehors d'une Architecture magnifique. La plûpart étoient environnés de périſtiles à pluſieurs rangs de colomnes; les deux petits côtés portoient des frontons; ſur le tympan de ces frontons on repréſentoit en bas-relief des combats, des hiſtoires & des Sacrifices.

Toutes les colomnes étoient à une même hauteur, & on ne les plaça jamais les unes ſur les autres. Les Temples les plus ſimples n'avoient que quatre colomnes, c'eſt-à-dire, deux ſur le devant & deux ſur le derriere. Les temples plus ornés étoient entourés de periſtiles

à un ou deux rangs de colomnes. La profondeur de ces periſtiles ne pouvoit produire d'obſcurité incommode : car ces Temples n'étoient point éclairés par les côtés, ils recevoient le jour ou parce qu'ils étoient découverts, ou par les portes, ou par des croiſées pratiquées au-deſſus de l'edifice.

Quelquefois le Temple étoit ſéparé des colomnes. Tel étoit à Athênes celui de Jupiter Olympien. Entre le peryſtile & le Temple il y avoit comme une cour.

Dans les Temples de Jupiter on employoit l'ordre dorique qui pouvoit rendre la majeſtueſe ſimplicité du Maître des Dieux. On faiſoit ceux de Junon d'ordre ionique dont l'élégance pouvoit convenir à une Déeſſe. Le Temple de Diane

ne d'Ephèse avoit un double perisſtile*, & étoit ſelon quelques Auteurs, de ce même ordre ionique qui par ſa légéreté pouvoit avoir été choiſi comme étant le plus convenable à la divinité des Chaſſeurs. Enfin on doit dire à la louange des Grecs qu'ils furent toujours très-attentifs dans la conſtruction de leurs Temples, à faire choix des ordres qui convenoient le mieux aux différens caracteres des Divinités.

Les Romains qui dans tous les Arts s'étoient efforcés de ſuivre les traces des Grecs, ſçurent dans l'Architecture ſurpaſſer leurs Maîtres.

Les richeſſes immenſes de l'Empire Latin laiſſoient aux Artiſtes de cette Nation la facilité de ſe livrer à toute la beauté de leurs compoſitions. Une ſorte d'élevation d'ame

qui portoit les Romains à faire élever de superbes édifices ; une politique sage qui encourageoit la vertu & les talens par des Arcs de triomphe ou des statues, toutes ces vûes de grandeur multiplierent étonnemment des monumens respectables, que le tems ni la barbarie n'ont pû encore détruire.

Les Temples Romains quoique plus grands & plus magnifiques que ceux de la Gréce, avoient à peu près les mêmes décorations extérieures. Ceux de Jupiter foudroyant, du Ciel, de la Terre & de la Lune étoient découverts. Pour les Dieux Champêtres on construisoit des grottes dans le goût rustique. Dans le milieu de ces Temples on y plaçoit la Statue du Dieu qu'on vouloit y honorer. Au pied de la

ſtatue étoit un Autel pour les Sacrifices. Les Autels des Dieux céleſtes étoient fort élevés, ceux des Dieux terreſtres étoient un peu plus bas, & ceux des Dieux infernaux étoient enfoncés.

Les Romains eurent auſſi des Baſiliques d'une belle Architecture. C'étoit des lieux publics deſtinés à aſſemblerle Peuple lorſque les Rois ou les Principaux de l'Empire rendoient la juſtice. Ces édifices étoient ornés intérieurement par pluſieurs rangs de colomnes; Lorſqu'on eut remis à des Magiſtrats le ſoin fatiguant de juger, les Marchands commencerent à habiter les Baſiliques; enfin ces édifices furent deſtinés à célébrer les Myſteres des nouveaux Chrétiens.

Les Egliſes Chrétiennes ayant eu

des ornemens intérieurs servirent de modéle pour toutes celles qu'on fit construire dans la suite. On s'éloigna de la simplicité intérieure des Temples antiques. On n'eut plus d'attention à conserver dans des maisons d'adoration, une sorte de dignité majestueuse de laquelle les Idolâtres ne s'étoient jamais éloignés. Dans la Gréce il y avoit eu seulement un ou deux Temples dont l'intérieur étoit orné par des colomnes; mais ces Temples n'étoient point fameux & ne méritent point de faire d'exception.

L'Empereur Constantin après avoir vû dans l'air une Croix mystérieuse, qui lui présageoit une victoire certaine, fit construire plusieurs Basiliques. L'Eglise décida alors qu'il falloit leur donner la

forme d'une Croix, ſymbole de la Rédemption des Chrétiens. L'Autel principal fut placé dans la ſituation où avoit dû être la tête du Chriſt; la grande porte fut du côté des pieds de la Croix, à chacun des bras répondoient d'autres portes. Dèſlors les Egliſes furent percées telles qu'on les voit aujourd'hui.

Les Goths ayant méconnu les proportions qui devoient regler les différentes parties d'un même édifice, ne s'appliquerent qu'à entaſſer de frêles colomnes les unes ſur les autres. Perſuadés par une mauvaiſe habitude qu'il n'y avoit pas de plus grande perfection que d'élever des édifices hardis & ſurchargés d'ornemens; ils ne pratiquerent jamais les periſtiles majeſtueux de l'antique

qui entouroient les Temples, ils en mirent ſeulement de fauſſes repréſentations, & c'eſt ſans doute ce qu'ils vouloient faire ſignifier par des colomnes ſans proportion engagées dans le mur, & qui paroiſſent preſque toujours inutiles.

Les Egliſes gothiques furent bâties ſur le modéle des Baſiliques qu'avoit fait conſtruire Conſtantin, c'eſt-à-dire, en forme de Croix. Mais ſans s'écarter en gros de ce plan, on contourna ſouvent les parties, pour multiplier les ornemens. Les murs furent percés à jour par des niches & des roſettes ſans nombre; les moulures ſe perdirent dans l'infinité des figures qui y furen ſculptées, il y eut des colomnes de toute grandeur & à toute hauteur. Tout tenoit au mur & à l'édifice, & étoit infiniment travaillé.

Un Temple grec étoit dans la ſimplicité de quatre murs élevés perpendiculairement, il étoit entouré de colomnes toutes égales & qui ſoutenoient un même entablement D'un premier regard on ne diſoit point comme dans le gothique, par quelle adreſſe étonnante a-t-on pû élever un édifice ſi peu ſoutenu, tout découpé à jour, & qui cependant dure depuis pluſieurs ſiecles ? Mais plutôt l'eſprit ſe repoſant dans la ſolidité apparente & réelle de toutes les parties, pouvoit s'occuper agréablement à développer les ſages reſſources que l'Art avoit ſçu ſe faire pour mettre un certain accord entre des beautés conſtantes, agréables, & qui à chaque fois qu'on les voyoit, ſçavoient produire une nouvelle ſatisfaction,

Un Temple gothique par son défaut de proportion, par ses déchiquetures effrayantes, peut pénétrer d'un étonnement subit. On peut d'abord reculer devant la hardiesse de l'Art. Mais revenant de cette premiere surprise, il faudra pour applaudir avoir recours à des justifications ingénieuses. L'imagination continuement effrayée ne pourra suivre, comme dans la belle Architecture, le dévelopement naturel des parties qui naissent les unes des autres. L'esprit seul pourra par ses subtilités autoriser ces effets extrêmes de l'Art; & c'est ce que nous avons appellé une admiration réfléchie, ou plutôt le vrai caractere du Gothique.

Les Grecs qui étoient fort superstitieux & qui avoient un grand penchant

chant à la volupté, ne chercherent des Dieux que dans les vices de leur cœur. Des hommes plongés dans une molle oisiveté, qui sçavoient railler avec autant de méchanceté que de finesse, qui dédaignoient toute contention trop forte de l'esprit, ne pouvoient recevoir que des Divinités qui autorisassent leurs goûts. Il falloit des portiques tout autour des Temples pour s'assembler en attendant l'heure du Sacrifice. Les Temples devoient être éclairés d'en haut par une lumiere dégradée qui laissât une sorte de repos & de tranquillité mystérieuse dans le Sanctuaire.

Les Goths ont négligé les portiques, ils ont enchâssé les colonnes dans les murs, ils ont ouvert des fenêtres de tous côtés, ils ont été

même jusqu'à peindre leurs vitres pour obscurcir ce qui devoit les éclairer, enfin ils ont répandu les ornemens avec profusion. Ils n'ont que très-rarement placé la Nef & le Chœur dans une même direction. Auroient-ils pensé que la *rectitude* du plan fut d'une trop grande simplicité? Ou plutôt puisqu'ils chargeoient tout, auroient-ils incliné ces parties de l'édifice parce que le Christ mourant ne pouvoit avoir la tête droite, & que le grand Autel ne pouvoit être dans la direction du pied de la Croix?

Il est aisé de s'appercevoir dans les Eglises qu'ont bâties les Goths, que l'extérieur est toujours ce qu'il y a de plus orné. Ces Eglises gothiques présentent extérieure-

ment des tours ſimmétriſées, des niches ſans fin à la réprésentation de toutes les puiſſances du Ciel, de la Terre &des Enfers. En cela elles tiennent en gros au goût antique qui ne permettoit dans la conſtruction des Temples que des ornemens extérieurs Et c'eſt ce qui devoit ſervir comme de nuance pour paſſer aux Temples des Modernes qui ſont fort ſimples au-dehors, & très-ornés intérieurement.

Ce n'eſt pas que les Goths ayent entiérement négligé les ornemens intérieurs. Ils avoient bâtis leurs Egliſes ſur le modéle des anciennes Baſiliques, & ils chargeoient trop pour ſuivre la belle ſimplicité primitive. Il faut ſeulement obſerver que dans l'intérieur de leurs Egliſes les ornemens furent em-

ployés avec moins de profusion qu'à l'extérieur.

Lors du renouvellement des Arts & des Sciences le goût gothique se trouva généralement répandu dans l'Architecture. Les Artistes ne purent employer les beautés de l'antique, qu'en les rapprochant de la dégradation que l'instinct habituel faisoit applaudir. Ainsi conservant le fond de l'Architecture des Goths, on chercha à y introduire les belles proportions des Anciens.

Dans la construction des Eglises modernes on a donné au plan la forme d'une croix, on a réservé tous les ornemens pour l'intérieur, on a ouvert plusieurs portes, on a fait des bas côtés, il y a eu des fenêtres sur toute la longueur & à toute hauteur, & c'est ce qu'on ne voyoit

point aux Temples des Grecs ; mais aussi on a mis le Chœur & la Nef dans une même direction ; on a supprimé les faisseaux des colonnes pour n'en employer qu'un seul ordre dans de belles proportions & avec un entablement régulier ; les vîtres ont été laissées dans leur transparence, les ornemens n'ont été employés qu'avec œconomie, & ce sont-là tout autant de corrections des erreurs gothiques.

Les Goths avoient placé dans leurs Eglises des colomnes sans proportion, dont ils avoient fait des faisseaux pour soutenir les voûtes. Quoique ces colomnes fussent souvent multipliées sans goût, & qu'elles fussent toujours dans des proportions ridicules, elles étoient cependant situées de façon que l'é-

difice appuyoit ſur ces frêles ſoutiens. L'ornement étoit mauvais ; mais il étoit placé à propos, ce qui ne laiſſoit pas que de répandre une ſorte d'accord entre toutes les parties.

Les modernes qui ont ſubſtitué à des colonnes foibles & inégales, des pilaſtres bien proportionnés, ſe ſont défendus de la multiplicité confuſe des ornemens gothiques; mais cette Architecture intérieure des Temples modernes n'eſt point toujours introduite ſous le poids des voûtes : elle paroît ſouvent plaquée. Les Anciens n'employoient dans la conſtruction de leurs Temples qu'une même eſpéce de colonnes faites dans la grande maniere. Ces colomnes ſoutenant le faîte des périſtiles extérieurs, on ſentoit la né-

ceſſité de leur emploi, la corniche devoit avoir un avancement pour défendre le pied de la colomne de la pluie & des ardeurs du ſoleil; & le poids de l'entablement & de toutes les parties ſupérieures repoſoit ſur le fuſt de la colomne; mais les Modernes n'ont employé les ornemens que dans l'intérieur des Egliſes qui, par la tradition gothique, doivent avoir beaucoup de hauteur. Le modéle exact qu'il eût fallu donner aux colomnes les eût fait paroître giganteſques étant vuës de près. Auſſi on s'eſt contenté de bâtir des piliers ſolides, & d'y placer des pilaſtres ſur le milieu. On n'a pu faire répoſer la voûte ſur ces pilaſtres parce que l'édifice devoit avoir de la ſolidité.

Dans les ornemens modernes on

ne s'eſt pas toujours appliqué à employer agréablement les parties néceſſaires, on a ſouvent comme révêtu l'édifice de la décoration qui pourroit être ſupprimée ſans que la ſolidité d'aucune partie fut altérée. Ce n'eſt point dans ce principe que le bel antique a été conſtruit. On ne ſe permettoit d'autre ornement que d'employer avec goût les parties les plus eſſentielles à la ſolidité de l'édifice. Les Goths à l'exemple des Anciens ont orné les parties néceſſaires, mais ils les ont preſque toujours mal ornés. Les Modernes pratiquent les beaux ornemens, mais rarement ornent-ils ce qui devroit l'être. C'eſt ainſi que quoique plus rapprochés en apparence des Grecs que ne l'étoient les Goths, nous pourrions à certains égards nous en

être beaucoup plus éloignés. D'abord par la vérité du fait, en second lieu parce que nous nous en croyons plus près, enfin parce que nous sommes venus après les Goths & que la succession des goûts pourroit nous avoir éloignés de la pureté primitive.

Quoiqu'il ait paru dans tous les tems des Artistes habiles & appliqués, avec un peu d'attention on ne peut méconnoître la degradation du gout & cette fatalité qui a toujours interrompu l'esprit dans sa marche habituelle. Dans tous les Arts il a fallu pendant longtems se traîner dans la carriere fatiguante & incertaine des essais mal conçus, avant que de franchir l'intervalle immense qui peut conduire à quelque perfection. Lorsque l'es-

prit a atteint à quelques beautés vraies & conſtantes, rarement ſçait-il s'y repoſer. De fauſſes ſubtilités ſe préſentent, en s'y abandonnant on croit renchérir ſur la belle ſimplicité de la nature, & les Arts retombent dans la période des erreurs habituelles que l'imbécilité d'un inſtinct perverti fait applaudir.

Nous n'avons garde de dire qu'on devroit bâtir les Egliſes modernes ſur le modéle des Temples grecs. Nous ſuivons ſeulement la variété des goûts que l'inſtinct machinal & inévitable a fait ſuccéder dans les Arts; c'eſt ici un développement des expreſſions, des qualités, des incertitudes & de tout ce qui dans les Arts peut appartenir à la ſcience de l'ame.

Quoiqu'on ait dit que les Tem-

ples des Grecs, avoient la forme d'un parallelograme, que c'étoit aussi la figure des Basiliques, celle des Eglises gothiques & celle des Eglises modernes, il ne faut pas penser que cette proposition soit rigoureusement vraie sans aucune exception. C'est-là seulement la forme qu'on a donné le plus généralement : car les Grecs ont eux-mêmes varié quelque fois la figure du plan de leurs Temples. Il y en avoit d'ovales, ceux de Venus étoient ronds. Les Romains ont aussi pratiqué ces mêmes variétés. Le mole d'Hadrien qui est aujourd'hui le Château Saint Ange, est d'une figure circulaire.

Quelques Modernes ont repris ces figures arrondies & différentes du parallelograme que les Anciens

avoient pratiquées. Le Voloterana a fait bâtir le Temple de *Sancti Jacobi* de figure ovale avec des Chapelles tout autour. Le Boramini a ſur-tout beaucoup travaillé les plans; on a de lui l'Egliſe de S. *Carolo ad quatuor fontes* qui eſt une eſpéce d'ovale, comme preſſée ſur le milieu des quatre quarts de ſa circonférence. Michel Ange Bonnoroti a fait conſtruire l'Egliſe de Saint Jean-Baptiſte, qui peut être regardée comme le modéle du Dôme des Invalides.

Preſque tous les Temples des Mahométans ſont ronds & ont beaucoup de tours. Quelques-unes de celles qui ſont à la Moſquée de Médine, où eſt le Tombeau de Mahomet, ſont torſes, non pas comme le ſont nos colomnes dont les

ſpires ſont dans différens plans ; ce ſont plutôt comme des courbes qui rampent autour de ces tours circulaires. Cette figure des Temples Mahométans, aux tours près, eſt celle que les Anciens avoient conſtamment employé dans les Temples de Venus. Se ſeroit-on aſſervi à cette ſimilitude parce que le Ciel de Mahomet eſt celui de la Déeſſe des plaiſirs.



CHAPITRE III.

Des Théâtres.

Les Anciens par la forme de leur Théâtre pouvoient donner plus d'étendue & avec moins d'Art beaucoup plus de vraiſemblance à l'unité de lieu que ne le peuvent les Modernes. La Scêne qui parmi les Modernes ne repréſente qu'une ſalle ou un veſtibule où tout ſe dit en ſecret, d'où rien ne tranſpire au-dehors que ce que les Acteurs y répetent ; la Scêne, dis-je, ſi reſſerrée parmi les Modernes fut immenſe chez les Grecs. Elle repréſentoit des Places publiques, on y voyoit des Palais, des obeliſques, des Temples & ſurtout le lieu de l'action.

Le peu d'étendue de la Scêne théâtrale des Modernes a mis comme des entraves aux productions dramatiques. l'Exposition doit être faite avec Art pour amener à propos des circonstances qui réunissent dans un seul point de vûe ce qui demanderoit une étendue de lieu que l'on n'a pas. Il faut que les confidens inutiles soient rendus nécessaires, qu'on leur fasse de longs détails de ce qu'ils devroient sçavoir, que les catastrophes soient ramenées sur la Scêne par des narrations exactes. Les Anciens par les illusions de la perspective & par la vérité des reliefs donnoient à la Scêne toute la vraisemblance & toute l'étendue qu'elle pouvoit admettre. Il y avoit à Athênes une partie considérable des fonds publics destinée pour l'ornement & l'en-

tretien du Théâtre. Il y avoit en même tems une loi qui condamnoit à la mort tous ceux qui auroient proposé un autre emploi de ces richesses, & l'Auteur du Théâtre des Grecs rapporte que les décorations des Bacchantes, des Phéniciennes, de la Médée d'Euripide, d'Œdipe, d'Antigone, d'Electre & de Sophocle, couterent plus à la République, que toutes les guerres qu'elle eut à soutenir contre les barbares.

La vérité du lieu qui étoit observée sur le Théâtre ancien facilitoit l'illusion. Mais des toiles grossiérement peintes peuvent-elles réprésenter le peristile du Louvre; & la masure d'un bon Villageois pourroit-elle donner à des Spectateurs le sentiment du Palais magnifique d'un Roi fastueux? Les

Les anciens Légiſlateurs qui dans leurs grandes & admirables vûes de politique avoient admis le Théâtre pour préſenter des modéles des vertus & pour inſtruire des ſuites funeſtes des vices, penſerent qu'il étoit de la ſageſſe des premiers Magiſtrats de donner ces Spectacles avec pompe & magnificence. Ils préférerent même ſouvent une aſſemblée de tous les Ordres de l'Etat à laquelle chacun devoit ſe rendre avec décence, où l'on ne ſe permettoit rien qui pût choquer les bonnes mœurs, où l'on inſtruiſoit lorſqu'on feignoit de réjouir, ils le préférerent, dis-je, aux triomphes militaires; mais ce qui fit la gloire d'un Archonte Grec & d'un Edile Romain n'eſt plus que l'occupation lucrative de quelques Citoyens induſtrieux.

Les Théâtres des Anciens étoient immenses & découverts, il étoit permis aux hommes de tous les états de s'y rendre. Le Philosophe Socrate & le Savetier Mycicle aloient également jouir de ces plaisirs innocens. Le plan de la Scêne étoit de figure quarrée sur laquelle s'élevoit une belle architecture, la partie que les Spectateurs occupoient étoit circulaire. Tel étoit le Théâtre de Bacchus que Scylla détruisit à Athênes, & qu'Adrien fit rebâtir avec magnificence.

Pompée revenant de la Gréce apporta le plan du théâtre de mitylêne, & il en fit construire un semblable à Rome qui pouvoit contenir environ quarante mille personnes. Ce Théâtre fut orné de Tableaux, de Statues de bronze & de marbre trans-

portés de Corinthe, de Siracuſe & d'Athênes. Pour prévenir les caprices du Peuple & des Magiſtrats Pompée fit bâtir dans l'enceinte de ſon Théâtre un Temple dédié à Venus la Victorieuſe, ce qui mit l'édifice ſous la protection de la Déeſſe des plaiſirs le fit toujours reſpecter.

Scaurus Gendre de Sylla fit bâtir un Théâtre à Rome dont la deſcription paroît appartenir à l'hiſtoire des Fées. Il y avoit trois ordres d'Architecture poſés les uns ſur les autres. Dans chaque plan il y avoit 360 colomnes. Les plus baſſes étoient de marbre, celles du ſecond ordre étoient incruſtées de verre. Ce Théâtre étoit orné de trois milles Statues, & pouvoit contenir quatre-vingt-mille hommes. Cet

te merveille avoit été construite pour ne durer que trois mois.

La forme de la Scène du Théâtre des Romains étoit un palais qui avoit un corps de milieu & deux ailes. Dans les élévations il y avoit trois ordres d'Architecture, c'est-à-dire, deux ordres en entier surmontés d'un petit attique. C'est par le petit attique qui étoit au haut du palais que se montroient les mimes, lorsqu'ils occupoient les intermédes. Curion imagina deux Théâtres qui tournoient sur des pivots, & qu'on approchoit ou éloignoit à volonté. La machine dont on fit usage pour ces mouvemens des Théâtres, devoit être bien merveilleuse, puisqu'elle donnoit la facilité de faire mouvoir des édifices immenses & qui contenoit un grand

nombre de Spectateurs. Horace rapporte que ſouvent on couvroit le théâtre de fleurs ſur leſquelles on avoit répandu des eaux de ſenteur. On trouva même le ſecret de pratiquer de petits tuyaux cachés dans les Statues qui étoient au-deſſus des portiques, & de répandre en roſée dans toute l'étendue du théâtre les odeurs les plus précieuſes.

Les théâtres modernes ne doivent point être auſſi grands que ceux des Anciens. Les mœurs, les goûts & les Peuples tout a changé, les Beaux Arts ſe ſont proportionnés à ces viciſſitudes. Les Spectacles qui chez les Anciens ſe donnoient ſurtout pour le Peuple & ſeulement dans des occaſions de Fêtes & de triomphes, demandoient un théâ-

tre immenſe & des cirques ouverts. Parmi les Modernes la foule des Spectateurs eſt moins nombreuſe, le théâtre doit avoir peu d'étendue & être renfermé.

Sur les théâtres anciens afin que tous les Spectateurs puſſent appercevoir & entendre les Acteurs, ſon avoit élevé ces derniers ſur des échaſſes, on avoit environné la Scêne de vaſes d'airain pour faire retentir les voix. La petiteſſe des ſalles, la proximité des Acteurs feroient maintenant révolter les hommes de goût contre des défauts de vraiſemblance qui étoient anciennement néceſſaires, & par la grande étendue du théâtre, & parce qu'il falloit amuſer le Peuple. Mais les François ſur tout ſe ſont habitués à

une vérité de repréſentation qui eſt infiniment ſupérieure aux grimaces des anciens coloſſes.

On eſt fort diſtrait au Spectacle. Ne ſeroit-ce point en partie parce que la décoration de la Scêne ne frappe pas aſſez ? Si le théâtre repréſentoit avec vérité le lieu de l'action, l'intérêt pourroit aiſément ſe ſoutenir.

Si à une déclamation naturelle & à des habillemens vraiſemblables, on joignoit la vérité de la décoration, & que le lieu de la Scêne ne fut point occupé par des Spectateurs, on réuniroit ſans doute tous les avantages de la plus belle exécution. Le théâtre moderne dans ſon inſtitution n'eſt fait que pour

des hommes de goût, & il n'y a plus d'obſtacle eſſentiel qui pût s'oppoſer aux plus grands progrès de l'Art.



CHAPITRE IV.

Des Amphitéâtres & de plusieurs autres édifices publics.

LEs Romains habitués à la guerre se firent un Spectacle des tristes & inutiles efforts des hommes condamnés à être la proye des bêtes féroces. Cette Nation guerriere se fit une joye barbare des gémissemens de la nature expirante. Pour ces représentations on avoit construit à Rome & dans la plupart des Colonies, des Amphitéâtres qui étoient d'une étendue immense.

Ce fut César qui fit construire le premier de ces Amphithéâtres sur l'idée qu'avoient donné les deux

théâtres mouvans de Curion. L'Amphitéâtre de César étoit de bois. Celui de pierre dont on voit encore les ruines dans le Colisée, fut commencé par Vespasien & achevé par Titus.

L'Architecture de ces édifices étoit travaillée avec soin. On voyoit à l'extérieur trois ordres de colonnes placés directement les unes sur les autres, & des portiques qui tournoient tout autour de l'édifice. Il y avoit intérieurement les rangs de l'Amphitéâtre, sur lesquels devoient se placer les Spectateurs. Dans la partie la plus basse & qui touchoit à l'arene, on avoit pratiqué des loges pour renfermer les animaux destinés au Spectacle. Les Romains employerent dans la construction de ces édifices des pierres d'une grosseur étonnante.

Les Romains eurent encore un autre genre de Spectacle. Ils firent creuser des lacs, les entourerent de bâtimens magnifiques pour placer les Spectateurs, & firent combattre sur des Galeres Romaines, des hommes condamnés à la mort. Le premier de ces combats fut donné par César; mais le plus fameux qu'il y ait eu fut celui qu'ordonna l'Empereur Vespasien. Pour prélude un Triton sortit du fond de l'eau, & au son d'un cornet donna le signal de la bataille. Ces Spectacles ont un éclat qui n'appartient qu'à la grandeur Romaine.

Ces édifices, malgré leur immensité, ne peuvent entrer en comparaison avec les piramides d'Egypte, qui ont été construites dans les tems les plus reculés. La similitude de ces

piramides avec la figure des premieres cabanes induisent à penser que lors de leur construction l'Architecture devoit avoir fait peu de progrès. Ces monumens qui paroissent devoir durer autant que la terre, seront à jamais l'expression de la premiere invention de l'Art de bâtir.

On trouve encore sur une montagne de l'Asie des vestiges des mausolées des anciens Perses. Ce sont des colonnes non diminuées dont le chapiteau est formé par des taureaux. Ces animaux ne sont point dessinés, comme ont fait les Goths, sur la face extérieure du haut de la colonne, mais ils forment le chapiteau en entier & soutiennent l'entablement. Les Perses adoroient le feu & lui sacrifioient des taureaux, des lions & des chevreaux.

Nous pourrions d'après les anciens Hiſtoriens donner la deſcription du monument qu'Artemiſe fit élever aux mânes de ſon époux, celle du Temple de Salomon, des cirques, des ponts, des arcs de triomphe & des bains; mais nous ne nous ſommes point propoſés d'achever la théorie des Arts, il ſuffit d'élever la charpente générale du ſyſtême des goûts. On poûrra enſuite avec ſûreté remplir les vuides & bâtir de tous côtés.

Les Anciens, comme nous l'avons dit en parlant des Temples, ont conſervé ſcrupuleuſement dans la conſtruction de leurs édifices des caracteres diſtinctifs. La belle ſimplicité des periſtiles iſolés, & qui renfermoient un lieu de repos, pénétroit d'une ſoumiſſion reſpec-

tueuſe & annonçoit dés maiſons d'adoration. Les fontaines avoient point la même décoration que les palais. Une priſon n'avoit point les ornemens extérieurs d'un lieu de délices. Les ſeules beautés qui fuſſent autoriſées étoient aſſervies à la vérité, à l'élégance, & à la ſimplicité de l'expreſſion. L'inſtinct frappé de tous côtés par le caractere ſoutenu de la décoration, reconnoiſſoit tout de ſuite ce que l'Art avoit voulu exprimer. Ce même inſtinct quoiqu'aveugle n'étant choqué ni embarraſſé par aucune ſuperfluité, ne trouvant par-tout que la ſage délicateſſe du goût, ſe livroit avec confiance à un ſentiment qui s'augmentant de plus en plus pénétroit pour toujours de la plus agréable émotion.

Quelques Architectes François ont été attentifs à cette exactitude d'expression. S'il falloit disputer ici de préséance avec les Italiens, je ne prévois pas ce qu'ils pourroient opposer aux ouvrages de M. Perrault. Que de beautés simples & pures dans le peristile du Louvre! Le palais des Rois devoit s'annoncer avec magnificence, aussi M. Perrault y a employé les plus grandes richesses de l'Art. Le peristile est profond & hardi, par la grandeur des entre-colonnes; cependant l'édifice repose sur l'élégance de ses parties. Les colonnes sont d'ordre Corinthien, & bien proportionnées; le plafond est à l'Egiptienne, & il y a des piédestaux pour placer les statues des grands hommes.

L'arc de triomphe qui étoit des-

tiné pour le Fauxbourg S. Antoine est de toute beauté : on ne sçauroit s'y méprendre, & il n'est personne qui d'un premier regard ne s'apperçoive que c'est un monument élevé à la gloire du plus grand des Rois.

L'Observatoire est d'une forme singuliere. Les tours sont octogones, les croisées du second étage sont plus grandes que celles du premier ; au-dessus de la corniche il y a un socle immense. Ces licences ne peuvent être autorisées par aucun exemple du bel antique. La forme totale de l'édifice ne paroît pas avoir un caractere qui indique l'observation des astres. Mais on ne peut se défendre de reconnoître de très-belles parties de détail. Cet édifice quoique tenant un peu au goût go-

thique, n'a ni fléches, ni roſette, ni déchiquetture. Tous les ornemens ſont pris en grand. La diſtribution inégale des croiſées ſur les arrieres-corps eſt tres-bien entendue, l'effet total eſt admirable.



CHAPITRE V.

Des Palais.

LEs Grecs n'employoient guéres les colonnes que pour la décoration des Temples, des Théâtres & des édifices publics. Cet ornement étoit regardé comme trop magnifique pour l'habitation des hommes. Ce n'eſt pas que les Anciens n'ayent eu des ſalles appellées à l'Egyptienne, & dont l'intérieur étoit décoré par des colonnes ; mais on ne tarda pas à reconnoître que cet ornement retréciſſoit les appartemens & qu'il falloit le réſerver pour les veſtibules & l'extérieur des Palais.

Les colonnes deſtinées à la décoration extérieure des Palais peuvent

être employées, ou en mettant un ordre à chaque étage, ou en comprenant plusieurs étages dans un même ordre. Dans ce dernier emploi la colonne perd sa solidité; le plancher intermédiaire qui aboutit dans le fust de la colonne, paroît ou la percer ou ne se soutenir que par un lien qui tient au chapiteau. La colonne paroît brisée ou surchargée, & la sensation qu'elle produit est fatiguante & peu agréable.

Mais il est plusieurs occasions où l'on ne peut donner un ordre à chaque étage. Lorsque M. Perrault bâtit cette partie du Louvre qu'on appelle le jardin de l'Infante, le retour du peristile le nécessita à employer un ordre qui fût dans de grandes proportions, & il fallut prendre dans la hauteur

de l'ordre celle de deux apparte-mens. Un bâtiment qui ſeroit fait pour être vû de loin, ne pourroit admettre des petits ordres qui à une grande diſtance ne ſe laiſſeroient point diſtinguer.

Pluſieurs étages dans un même ordre ne préſentent ſouvent que les débris de quelque grand édifice, dont les colonnes ſe ſoutiennent encore & entre leſquelles on a bâti meſquinement. Pour conſerver alors à la décoration l'aiſance & la légéreté qui doit ſe faire applaudir, on devroit avoir grande attention à rendre l'entablement ſupérieur très-ſenſible; il faudroit en même tems déguiſer le plus qu'on le pourroit le plancher intermediaire, ſe rendre très-œconome ſur tout ce qui peut annoncer le poids qui interrompt

la colonne & fatigue la vue. C'eſt ainſi que laiſſant à l'édifice ſa ſolidité réelle on lui donneroit une légéreté apparente. Les colonnes ne paroiſſant porter que leur entablement , ne ſembleroient pas être affaiſſées.

On ne peut guéres employer les colonnes à former des periſtiles autour des palais. : la profondeur de cet abri obſcurcit les croiſées qui ſont dans le fond , & les appartemens n'ont pas aſſez de clarté. C'eſt ce qu'on reproche au palais Farnèſe. Dans la Cour du palais du Luxembourg il y a des portiques , mais les appartemens ſont éclairés du côté des jardins , & il n'y a pas d'obſcurité incommode. A Boulogne , à Padoue , à Genêve & dans pluſieurs Villes d'Italie on a prati-

qué des portiques des deux côtés des rues, mais le rez de chaussée est destiné pour les remises & l'habitation des domestiques. Les beaux appartemens sont au premier étage.

Pour éviter les inconvéniens des portiques on a rapproché des murs les colonnes qui en étant séparées obscurcissoient les croisées. On n'a même souvent employé dans la décoration des palais que des colonnes applaties appellées pilastres. C'est ainsi que nous avons vu, que pour la décoration des Temples les Anciens avoient d'abord placé des colonnes extérieurement, que les premiers Chrétiens les avoient introduites dans l'intérieur, & qu'enfin les Modernes n'en avoient employé que la représentation, ou plu-

tôt les avoient changées en pilaſtres.

On peut appliquer ici ce qui a été dit ſur la décoration intérieure des Egliſes modernes, c'eſt-à-dire, que les Artiſtes ne ſçauroient jamais être trop attentifs à introduire les pilaſtres ſous le poids apparent de l'édifice; que ces mêmes Artiſtes ne doivent chercher l'accord général des ornemens que dans leur beſoin mutuel.

Le grand principe de l'Art de bien décorer les édifices, c'eſt de n'employer que des maſſes bien décidées & que l'œil puiſſe ſaiſir en entier, c'eſt de répandre par-tout une ſimétrie aiſée à developper, c'eſt encore de laiſſer du repos & de la légéreté dans tous les ornemens. Un édifice qui paroît bâti dans les airs &

ſe ſoutenir ſur rien, ou qui ſur une baſe toute des plus ſolides porte les ornemens les plus légers & les plus délicats, n'eſt qu'une production gothique. Tout de même les parties qui échappent à la vûe parce qu'elles ne ſont pas bien décidées, ne ſçauroient jamais ſatisfaire. On tourne tout autour de l'édifice pour trouver un point dont on puiſſe ſaiſir en entier la forme totale, & c tte ſituation, qui dévroit être par-tout, ne ſe trouve nulle part. De ce principe ſuit pluſieurs conſéquences; en premier lieu, qu'on peut employer une figure convexe extérieurement, pourvû qu'elle ſoit réguliere; ſecondement que dans l'intérieur des Temples, des théâtres & des palais on ne peut admettre des parties de figure convexe, parce que le

le plan ne ſeroit pas décidé, voilà pourquoi l'Egliſe des Théatins fait un très-mauvais effet. En troiſiéme lieu, qu'on ne peut terminer les deux aîles d'un édifice qui n'eſt pas en entier ſur une même courbe reguliere, qu'on ne peut les terminer, dis-je, par des parties convexes : car la figure totale n'ayant aucun rapport à celle des extrémités, ne peut décider ce que deviennent ces extrémités qui échappent à la vûe : Sur ces derniers corps on peut placer des parties concaves qui revenant comme ſur elles-mêmes aillent aboutir à un point fixe & ſervent de repos à l'inſtinct général qui veut tout connoître ſans effort.

De ce principe qui eſt peut-être le moins fécond de ceux que nous

avons déja établi, il y auroit encore plusieurs autres préceptes à conclure, mais ces détails particuliers n'appartiennent point à la généralité de cet ouvrage, il suffit de faire entrevoir ce que pourroit être un traité d'Architecture dont les élémens seroient raisonnés, & c'est ce que les Anciens ni les Modernes n'ont osé encore entreprendre. Dans cet Art tout se décide maintenant par la tradition, & on n'a pas même été jusqu'à soupçonner que le goût pût avoir des principes fixes.



CHAPITRE VI.

Hiſtoire des ordres d'Architecture.

NOus avons déja obſervé que l'Architecture européene étoit limitée à l'emploi des colonnes fortes & capables de ſoutenir un entablement ſolide. Chaque colonne avec ſa baze, ſon chapiteau, l'architrave, la frize & la corniche forme ce qu'on appelle un ordre d'Architecture. Ce n'eſt pas que les Artiſtes ne ſe donnent quelquefois la licence de ſupprimer quelques-unes de ces parties eſſentielles, mais alors l'ordre eſt tronqué ; & la décoration imparfaite. Les ornemens & les différentes proportions entre les par-

tiés d'un ordre en constituent l'espéce.

Le premier des ordres grecs est le Dorique dont Vitruve rapporte l'invention à un Prince d'Achaïe nommé Dorus, qui fit bâtir dans la Ville d'Argos un Temple superbe à la Déesse Junon. Bientôt les Peuples voisins du Péloponèse bâtirent plusieurs Temples à l'imitation de celui d'Argos. Les habitans de l'Isle de Délos en éleverent un à Appollon dont on voit encore des vestiges. Sur la frise ils firent sculpter une lyre antique, & c'est-là la premiere origine des Triglifes.

L'ordre Dorique est le plus solide des ordres grecs, les Anciens le comparoient à Hercule dont la massue ne doit point être ornée de festons & des guirlandes. Comme on

étoit alors très-attentif dans les Arts aux convenances, on ne donna point de baze à cet ordre, on laissa la colonne dans les plus fortes proportions, & on n'admit dans l'entablement que des parties simples, grandes & bien distinctes. Cet ordre fut principalement destiné pour les grands édifices, qui devoient avoir un caractere mâle & soutenu.

Les proportions de l'ordre Dorique avoient été décidées par l'imitation de celles du corps des hommes. Les Ioniens voulurent renchérir sur cette premiere invention, en prenant les proportions élégantes du corps d'une femme, ils établirent un ordre moins solide, mais plus délicat que le premier & qui retint leur nom. Cet ordre parut

convenable pour l'habitation des Dieux, & fut particuliérement destiné pour les Temples. On a déja rappellé que celui de Diane d'Ephèse étoit de cet ordre. Ce Temple fameux dont la construction avoit occupé pendant deux cens ans, & auquel toute l'Asie avoit contribué par ses richesses, étoit entouré de deux rangs de colonnes de marbre en forme de double portique. La longueur du Temple étoit de quatre cens vingt-cinq pieds, la largeur de deux cens vingt pieds, & les colonnes avoient soixante-dix pieds de hauteur. Cet édifice étoit compté pour une des sept merveilles du monde, & avoit été construit selon Vitruve par un Architecte nommé Ctésiphon.

Les proportions de l'ordre Dori-

que & de l'ordre Ionique comprenent toutes celles du bel antique : Car l'ordre Corinthien n'est exactement que la colonne Ionique dont on a supprimé le chapiteau pour en placer un beaucoup plus grand & à feuille d'achante ou d'olivier. Ce chapiteau donne à l'ordre une richesse au-dessus de laquelle on n'a pû encore rien trouver. L'ordre Corinthien est le plus magnifique de tous les ordres. Il fut inventé à Corinthe qui étoit la plus riche & la plus florissante Ville de l'ancienne Gréce. Nous allons rapporter ce qu'en a écrit Vitruve.

Une fille de Corinthe étant morte, sa nourrice ramassa dans un panier des petits vases avec lesquels la jeune enfant s'étoit amusée pendant sa vie, & les alla porter au-dessus

de la pierre qui couvroit ſon tombeau. Cette pierre étoit une eſpéce de colonne ſur laquelle on mettoit des inſcriptions. Afin que le panier ſe conſervât pendant plus long-tems elle le couvrit d'une tuile. Ce panier s'étant trouvé ſur une racine d'Achante fut bientôt environné de feuilles qui s'étant élevées juſqu'à la tuile qui le couvroit, furent forcées par leur peſanteur & par l'obſtacle de replier leur cime & de ſe tourner en maniere de demi-volute. Le Sculpteur Callimacus paſſant auprès de ce monument, deſſina ces feuilles naiſſantes qui ornoient ce panier, & pratiqua le premier cet ornement aux chapiteaux des colonnes qu'il fit à Corinthe.

L'ordre Corinthien, au chapiteau près, eſt tout ſemblable à l'ordre Io-

nique.

nique. Les Modernes ont voulu faire une diſtinction entre les proportions de ces deux ordres, mais il paroît que les Anciens ne les ont diſtingués que par leurs ornemens. L'Ionique a des volutes à ſon chapiteau, & le Corinthien des feuilles d'achante. On met des denticules à la corniche de l'ordre Ionique & des modillons à celle de l'ordre Corinthien.

Les Romains variérent les ornemens des ordres Grecs, & mêlant le chapiteau Ionique avec le Corinthien, ils firent l'ordre Compoſite. Les Romains pratiquerent encore quelquefois un ordre plus ſolide que le Dorique & qu'ils appellerent le Toſcan. La ſolidité peſante de cet ordre ne peut guéres convenir qu'aux ouvrages d'ordonnance ruſtique.

Pour comprendre ſous un même point de vue les ordres Grecs & Romains, on peut en compter cinq. Sçavoir, le Toſcan, qui eſt le plus ſolide, le Dorique qui eſt le plus mâle, l'Ionique qui eſt le plus élégant, le Corinthien qui eſt le plus riche, pour le Compoſite on ne peut lui donner de rang ni de caractere particulier. Ayant les ornemens de l'Ionique il ne peut ſurmonter le Corinthien. S'il étoit placé après l'Ionique, ſa grande ſimilitude avec le Corinthien interromproit la gradation marquée des ordres.

Quoique le Compoſite ait les ornemens de l'Ionique & du Corinthien, on ne trouve point que cet ordre réuniſſe l'élégance & la richeſſe Cet ordre paroît toujours ſurchargé d'ornemens, qui ne peuvent s'ac-

corder. Il paroît vouloir s'élever jusqu'aux graces ornées du Corinthien, & se sent toujours de la solide simplicité de l'Ionique. Il veut conserver l'élégance de l'Ionique, & les ornemens Corinthiens déplacés l'affaissent. C'est un genre illégitime qui n'a paru qu'après les Grecs, & qui veut, mal à propos, réunir deux caracteres qui peut-être se contredisent. Les volutes du chapiteau Ionique peuvent donner le sentiment de certaines parties du haut de la colonne qui se replient par la force du poids qu'elles soutiennent. Le chapiteau Corinthien exprime le haut d'une colonne qui n'a presque rien à soutenir, & dont l'entablement ne peut tout-à-fait affaisser des feuilles délicates. Une colonne peut-elle paroître porter un grand poids & en

même tems ne rien ſoutenir. C'eſt cependant ce que voudroit ſignifier l'ordre Compoſite. Ce n'eſt pas qu'il faille tout-à-fait proſcrire cet ordre, nous diſons ſeulement qu'il faut ne l'employer qu'avec beaucoup de ménagement.

Sous le nom d'ordre compoſite les Goths ont compris toutes leurs compoſitions extravagantes. N'ayant point pénétré l'utilité des ornemens, que les Grecs avoient pratiqué, ils penſerent qu'il devoit leur être permis de les changer. Aux feuilles d'achante qui exprimoient au haut de la colonne la légereté de l'entablement, ils ſubſtituerent des deſſeins groteſques, des figures d'animaux, des roſettes, des déchiquetures, enfin tout ce qui éloignoit le caractere de l'ordre.

Quoique ces productions ſoient du plus mauvais genre, on n'avoit point encore atteint au plus grand oubli des principes eſſentiels. Il reſtoit à rompre la perpendicularité des colonnes, on ne manqua pas de le faire, & c'eſt ce qu'on appella l'ordre François. Le fuſt de la colonne, ſur laquelle tout l'édifice eſt cenſé appuyer, fut orné par des boſſages, & on y introduiſit tout ce qui pouvoit en ôter la ſolidité apparente.

Après ces dégradations il n'y en avoit plus de poſſibles, & il ne reſtoit qu'à revenir à la ſimplicité antique. Il eſt vrai qu'avant l'invention des colonnes Françoiſes les Italiens avoient déja eſſayé de reſtaurer l'Architecture, par l'imitation des ouvrages grecs & romains;

mais ſi cette Nation, à l'exemple des François, n'atteignit point dans cet Art juſqu'aux dernieres erreurs ; c'eſt ſans doute parce que des circonſtances particulieres s'y oppoſerent.

Après la priſe de Conſtantinople par Mahomet II. la tradition des Arts fut portée dans l'Italie. Les Médicis appellerent de tous côtés des Artiſtes & les recompenſerent. Alors la belle Architecture commença à reparoître. C'eſt ici le renouvellement des Arts à jamais mémorable dans l'Europe. On s'appliqua beaucoup à meſurer les monumens des Romains, & à conclure les proportions des ordres antiques.

André Palladio fit un très-beau recueil de plans & de profils des

bâtimens antiques, & donna pour précepte les proportions des ordres qui lui parurent avoir été généralement suivies.

Scamozzi, en s'autorisant toujours de l'antique, crut devoir un peu s'éloigner des proportions de Palladio, & il donna comme de nouveaux ordres. Serlio, Vignole, Daniel Barbaro Patriarche d'Aquilée & Commentateur de Vitruve, Cataneo, Alberti, & plus récemment Viola, ont chacun donné leur maniere de traiter les ordres. Ces Maîtres de l'école italienne ne différent que parce qu'ils se sont reglés sur divers monumens de l'antique. Cet Art ne s'est point renouvellé par des principes fixes & primitifs, toute la Science des Modernes n'a été encore que de se rappro-

cher le plus qu'ils ont pû, de ce que les Anciens avoient pratiqué.

Dans ce renouvellement de l'Architecture la France a eu deux Maîtres qui ont joui d'une grande réputation. L'un est Philibert de Lorme qui avoit inventé les colonnes Françoises qu'il employa dans le Château des Thuilleries, que Catherine de Médicis fit construire. Le second est Jean Bullant qui dans ses ordres s'est presque toujours tenu aux termes du texte de Vitruve. On sera peut-être étonné de ce qu'ayant dit que les colonnes, qu'on avoit appellées Françoises, étoient l'excès d'un faux goût, nous mettions cependant l'Inventeur au rang des Maîtres. Nous lui donnons ce rang, non pour le faire imiter dans ses profils, mais parce

qu'il a conſtruit des édifices qui ſont généralement eſtimés, & qu'il avoit une grande vivacité d'eſprit qui le portoit toujours à des inventions nouvelles; il eſt vrai que par une ſorte d'infortune la plupart des productions de ce Maître n'étoient point praticables. Ce même Artiſte avoit propoſé un nouvel ordre de colonnes, qui auroient repréſenté des arbres, dont les branches ſe ſeroient repliées en deſſous pour former l'entablement.

Les Grecs & les Romains avoient inventé des ordres d'Architecture qui pouvoient ſervir d'époque immortelle à la gloire de ces deux Nations. Il manquoit au ſiécle de Louis XIV. de prendre datte dans la tradition fixe du goût. Ce Régne glorieux devoit être marqué

par des monumens qui lui fussent particuliers. L'Architecture comme les autres Arts devoit prendre un caractere nationnal. Louis XIV. fit proposer un prix considérable à qui donneroit un ordre François qui surpassât en beauté & en richesse les ordres anciens. Toute l'Europe fut invitée à concourir, & il arriva des desseins des Artistes de toutes les Nations ; mais parmi cette immensité de desseins, on n'en trouva pas un seul qui parût mériter d'être choisi. Ce n'étoit par-tout que des compositions gothiques. La plupart n'avoient cherché qu'à varier le chapiteau Corinthien, & avoient formé des composites d'une forme bisarre. Les plus habiles Artistes de la France n'avoient sû qu'entremêler dans les

fleurs d'Achante de l'ordre Corinthien des fleurs de lys. C'étoit une confusion d'ornemens toujours déplacée. On ne sortit jamais de l'imitation, tandis que pour inventer il eût fallu sans doute pénétrer dans la théorie primitive.

Sous ce même régne il y eut deux Maitres dont les ouvrages de théorie conservent encore la plus grande réputation. François Blondel donna un Cours complet d'Architecture, qui est d'une grande utilité aux jeunes Eleves Claude Perrault traduisit Vitruve, y ajoûta des notes très-instructives, & fit un recueil des proportions que les Anciens & les Modernes avoient donné aux ordres d'Architecture. Entre les proportions les plus extrêmes il en prit de moyennes, & ce furent celles

qu'il aſſigna aux ordres. Les déterminations qu'a donné Perrault, ainſi que celles des autres Maîtres modernes, n'ont été trouvées que par tâtonnement. Aucun n'a connu de principe plus primitif que l'imitation de l'antique. Les proportions n'ont varié que parce que tous les Maîtres ne ſe ſont point modellés ſur le même édifice. On eſt encore à ſoupçonner qu'il pourroit y avoir une force de raiſon qui développât les principes eſſentiels du goût, & qui par l'action méchanique des ſens pût fixer les préceptes de ce qui ne doit point être tout à-fait arbitraire. Il faut avoir grande attention à ne pas confondre cette théorie du ſentiment qui, donneroit des déterminations utiles, avec les combinaiſons myſtérieuſes des

nombres. Les proportions arithmétiques, géométriques, harmoniques ou contr'harmoniques, ne ſont en elles-mêmes que des rapports de termes numériques, qui ne peuvent être regardés comme devant néceſſairement exprimer par la régularité de leur marche, la vérité du ſentiment. Vouloir tout aſſervir à ces proportions, ſans y ajoûter d'idée, ce ſeroit tomber dans des contradictions continuelles, dégrader l'Art, & vouloir le limiter à une prétendue tradition, que pluſieurs exemples du bel antique démentent.

Il doit y avoir une certaine proportion entre la groſſeur & la hauteur d'une colonne, entre la baſe & l'élévation d'un édifice au-deſſous de laquelle rien n'eſt pratica-

ble. Il doit y avoir encore une autre proportion qui donne le rapport des plus petites bases aux plus grandes hauteurs. On ne doit construire aucun édifice au-dessus de cette derniere proportion : Voilà les deux termes entre lesquels sont compris la généralité des goûts : Ce sont deux extrêmes qu'il ne faut pas passer. Il y auroit de la mauvaise foi, ou plutôt une ignorance imbécile à objecter que puisqu'on erjette les proportions arithmétiques ou géométriques, on autorise les édifices disproportionnés, & qu'on voudroit établir que l'Art est arbitraire. Cette objection ne pourroit être faite que par ceux qui n'auroient pas compris ce que c'est que limiter le rapport de différens termes. Seroit-ce que dans cette occa-

ſion on chérit le mot de propor-tion ? En ce cas nous devons avertir que ce qui paroît le plus irrégulier eſt aſſujetti par les Géometres à des loix fixes, & c'eſt ce qu'ils appellent progreſſion, & que les proportions ne ſont elles-mêmes que des eſpéces de progreſſions. Pourquoi donc ſe fixeroit-on aux progreſſions arith-métiques, géométriques, harmoniques & contr'harmoniques. On veut des termes fixes & empruntés de la géométrie ; par ce principe on peut prendre une infinité de progreſſions qui approchent de fort près de ces premieres, & qui quelquefois ſauront les contredire.

Il paroît à certains égards qu'il y a un cercle d'erreurs auſquelles les hommes reviennent ſans ceſſe. Les combinaiſons myſtérieuſes des nom-

bres avoient dégradé la Secte de Pythagore. Ces illusions d'un esprit peu éclairé, commencent à revenir. Ce seroit réveler un trop grand nombre de mysteres d'iniquité que de donner ici l'énumération des obstacles que ces fausses connoissances mettent tous les jours aux progrès des Arts & des Sciences. Ne portons pas même des regards trop curieux sur ces dégradations. Essayons plutôt de continuer les développemens du goût, & de donner quelques élemens de la théorie raisonnée de l'Art de décorer les édifices.



CHAPITRE

CHAPITRE VII.

De la forme Piramidale qu'on doit obſerver dans la diſtribution des ornemens.

AFIN qu'il y ait du repos & de la légéreté dans la décoration d'un édifice, il faut que les parties les plus baſſes paroiſſent pouvoir ſoutenir celles qui ſont plus élevées. La ſolidité apparente, comme auſſi la ſolidité réelle, exige que les parties les plus maſſives ne ſoient jamais conſtruites ſur les plus légéres. Un abus de l'eſprit pourroit porter à admirer la hardieſſe d'un édifice qui paroîtroit n'appuyer ſur

rien ; mais l'inſtinct machinal rejetteroit toujours un deffaut de vraiſemblance qui lui paroitroit dangereux.

Les murs, les tours, les colonnes enfin tout ce qui appuye ſur une baſe ne peut avoir de plus grandes dimenſions dans les parties ſupérieures que dans les inférieures. La loi eſt univerſelle, on ne peut plaire conſtamment qu'en copiant ce que la nature a d'heureux & nullement en contrefaiſant ce qu'elle peut avoir de biſarre.

L'inſtinct machinal qui juge des belles proportions & de la légéreté des édifices, qui n'a pu admettre que les parties ſupérieures paruſſent plus maſſives que les inférieures, ſeroit-il ſatisfait s'il y avoit les mêmes dimenſions dans toute

la décoration ? Tout feroit alors foutenu ; mais cette folidité réelle feroit-elle auffi apparente ? c'eft ce qu'il faut maintenant confidérer.

Tous les hommes doivent favoir par expérience que les élévations verticales paroiffent toujours plus grandes qu'elles ne le font. On ne fe perfuade pas que le grand baffin des Thuilleries foit d'un diamétre plus grand que n'eft la hauteur des tours de Notre-Dame, & cela quoiqu'on en foit averti.

D'après ce principe j'ai fait effayer plufieurs obfervateurs peu inftruits fur la méridienne de l'Obfervatoire, je dis des obfervateurs peu inftruits, car il s'agit d'un fentiment machinal & dont la plus grande pureté fe trouve fouvent dans les hommes qui tiennent le plus à la

matiere. Je leur propoſois de trouver entre le pied du Gnomon & le point où ils devoient ſe placer ſur la méridienne, une diſtance égale à la hauteur du Gnomon. Cette hauteur du Gnomon eſt de mille parties & ce qui leur paroiſſoit égal ſur la méridienne horiſontale a toujours été entre onze & douze cents parties. L'optique peut rendre raiſon de ces apparences & voici comment.

Les rayons viſuels qui partent des extrémités d'un objet vertical font un plus grand angle, que ſi ce même objet étoit placé horiſontalement, & dans la direction du rayon viſuel du Spectateur. Dans la ſituation horiſontale, les rayons de l'extrémité de l'objet ne font une angle que par la hauteur de l'œil, au

lieu que l'œil placé perpendiculairement ſur l'objet, & c'eſt ſa ſituation pour tout ce qui eſt vertical, reçoit ce même objet ſous le plus grand angle poſſible à cette diſtance.

Les hommes étant habitués à parcourir des diſtances horiſontales, ſe ſont inſtruits à connoître les effets optiques, qui repondoient aux longueurs. Lorſqu'on vient à conſidérer la hauteur d'un édifice, on ſe décide par le jugement involontaire, qui eſtime les diſtances horiſontales qu'on parcourt tous les jours; mais puiſque pour la même étendue, les effets optiques verticaux ſont plus grands que les horiſontaux, il faut néceſſairement que les hauteurs dans leur comparaiſon avec les longueurs paroiſſent tou-

jours plus grandes qu'elles ne le ſont. Qu'on n'objecte pas qu'il y a des Artiſtes qui, par une grande habitude de meſurer, jugent exactement des hauteurs : car ce n'eſt pas pour ces hommes ſeuls que les édifices doivent être décorés.

Ce n'eſt pas que l'inſtinct dans le jugement qu'il porte des hauteurs, ſuive exactement la meſure des effets optiques horiſontaux. Par cette exacte ſimilitude, on attribueroit ſouvent des hauteurs immenſes à des édifices peu élevés. Sans doute que trompés d'abord trop fortement par les effets horiſontaux, on ſe corrige en partie & qu'on s'habitue enfin à une vraiſemblance, qui rapproche un peu de la vérité. Mais puiſque le jugement a beaucoup à corriger dans l'effet op-

tique que produisent les hauteurs, il arrivera, comme l'expérience le fait voir, que les verticales dans leurs comparaisons avec les horisontales paroîtront toujours avoir plus d'étendue qu'il ne leur en appartient. Les tours de Notre-Dame paroîtront plus hautes, que le bassin des Thuilleries ne paroîtra avoir de diamêtre; & une colonne, ou plus généralement tout édifice, aura toujours une élévation apparente plus grande que la réelle.

Ces apparences des hauteurs verticales sont relatives à plusieurs circonstances qui les varient. L'œil du Spectateur plus ou moins élevé, c'est-à-dire, un homme plus ou moins grand, ne recevra pas par les mêmes étendues les mêmes effets

optiques & dans cette ſuppoſition de différentes grandeurs des Spectateurs, il faudroit pour que le ſentiment fût toujours le même, que le jugement involontaire fît différentes corrections. De plus les objets qui ſont expoſés en plein air ne fixant point abſolument l'attention, ne pourront avoir des apparences auſſi fortes de hauteur, que ce qui eſt renfermé.

Puiſque l'inſtinct involontaire éléve conſtamment les édifices au-deſſus de leur hauteur réelle, on doit établir pour principe fondamental de la décoration, que l'ame reçoit l'angle optique de la largeur du haut de l'édifice par la diſtance réelle. & qu'elle juge involontairement cet effet optique par l'élévation apparente

parente toujours plus grande que la réelle. Mais un même angle optique qui eſt rapporté à une plus grande diſtance, donne le ſentiment d'une plus grande dimenſion. Ainſi le haut d'un édifice devra toujours paroître plus large & plus maſſif, qu'il ne l'eſt en lui même. De-là on doit conclure qu'un bâtiment qui auroit la même largeur dans tous les points de ſa hauteur, paroîtroit plus large par le haut que par le bas, que la ſolidité apparente n'y ſeroit point; que dans ce cas la décoration ſeroit lourde, péſante & peu agréable.

Il faudra donc obſerver dans toutes les élévations des édifices, une diminution réelle qui puiſſe rendre par-tout, l'apparence des mêmes dimenſions. Si on cherchoit

ſeulement l'apparence de la ſolidité, cette premiére diminution ſuffiroit à tout ; mais pour répandre une ſorte de légéreté, il faudra pratiquer une ſeconde diminution. La ſomme de ces deux diminutions ſera la quantité de la retraite qu'il faudra obſerver dans les élévations ; & qui donnera à l'édifice une ſolidité apparente & même de la légéreté.

Des dimenſions par-tout égales rendent l'édifice peſant, ſans qu'on s'apperçoive trop diſtinctement de l'accroiſſement de la largeur dans les parties ſupérieures. Une ſeconde diminution égale à celle qui doit donner l'apparence des mêmes dimenſions dans toute la hauteur, ſera à peu-près ce qui doit donner de la légéreté. Cette ſeconde dimi-

nution ne ſe laiſſera pas diſtinguer, puiſque le deffaut de la premiére ne ſe rendoit pas viſiblement ſenſible.

Ainſi dans toute décoration, il faudra diminuer les dimenſions & les ornemens du double de ce que l'erreur des hauteurs apparentes les augmente. Les colonnes ſupérieures auront moins de force que les inférieures; les croiſées du premier étage ſeront plus grandes que celles du ſecond; celles-ci, que celles du troiſiéme; les mûrs extrêmes en s'élévant ſe rapprocheront. C'eſt ainſi que donnant pleine carriére aux illuſions optiques, les parties ſe développeront, chacune prendra ſa place & ſe ſoutiendra par ſa légéreté comme ſur elle-même.

Ce ne ſeroit pas tout-à-fait ſe

conformer à la forme piramidale que de retrécir ſimplement le plan de chaque étage & de l'élever dans les mêmes dimenſions. On ne doit pas non plus pratiquer des diminutions trop fortes qui étant clairement viſibles détruiroient l'illuſion & feroient rejetter les parties inutiles d'une baſe qui auroit trop d'étendue. Pour rendre à un édifice où l'on n'auroit pas pratiqué en entier les diminutions optiques qui previennent que les parties ne paroiſſent appuyer trop fortement les unes ſur les autres; pour lui rendre dis-je une légéreté qui lui manque, il faut le regarder dans la reflexion qui peut être produite par la ſurface de l'eau. Cette reflexion diminue la hauteur apparente & l'édifice qui étoit lourd & péſant, paroît

dans cette reflexion mieux groupé, plus arrondi & avoir une forme plus légere & plus agréable qu'elle ne l'a en effet.

Les parties des édifices qui se détachent sur le ciel ou sur un fond quel qu'il soit, ont moins de grandeur apparente, que celles qui leur sont égales, & autour desquelles la vue ne peut tourner. Par ce principe, il faudra donner de moindres diminutions aux parties détachées, qu'à celles qui ne le seront point; les colonnes des extrêmités auront plus de grosseur que celles du milieu. Enfin il faudra déterminer par le calcul & combiner ces nouveaux effets avec ceux dont il a été déja parlé.

Nous avions encore remarqué que les erreurs du jugement, qui

augmentent les étendues verticales, étoient plus fortes pour les objets renfermés, que pour ceux qui étoient exposés en plein air. C'eſt ainſi que la dégradation des ornemens intérieurs devra être plus forte que celle des extérieurs.

En établiſſant que toutes les parties des édifices doivent tendre à la forme piramidale, on ne prétend pas décider qu'il faille que tout ſoit bâti en piramide. On dit ſeulement que les ornemens doivent être dégradés, ainſi que le calcul le déterminera.

On objectera peut-être que ce nouveau principe d'optique ne donnera pas d'aſſez fortes diminutions : c'eſt ce qu'il faudroit avoir examiné. On dira encore qu'il ne peut avoir lieu pour les hommes qui

jugent exactement des élévations réelles ; mais c'eſt-là la plus petite partie de l'eſpece, comme auſſi il peut ſe faire que quoique ces hommes eſtiment juſte les hauteurs, ils ne puiſſent ſe deffendre de l'illuſion, qui rend les dimenſions plus fortes qu'elles ne le ſont. Enfin on croira anéantir cette Théorie en diſant qu'on doit détromper les hommes de leurs illuſions. Nous n'avons garde d'avoir des prétentions ſi peu raiſonnables. Nous nous efforçons plutôt d'amener la raiſon par-tout où le caprice du goût veut la conduire. Ce n'eſt même qu'à ces conditions qu'il nous a été permis de raiſonner cette partie de nous même qui jouit de l'heureux avantage de ſen-

tir; & qui ne veut connoître les facultés de l'entendement que pour ſe les ſoumettre.



CHAPITRE VIII.

De la diminution des colonnes.

DANS les subtilités mathématiques, on démontre que dans un même édifice, les appartemens les plus élévés doivent être plus grands que ceux qui les soutiennent. La terre étant ronde & tous les points de la surface tendant au centre, deux murs qui seroient élévés perpendiculairement ne seroient point paralleles : les directions de l'un & de l'autre de ces murs continuels iroient aboutir au centre de la terre, d'où il est aisé de conclure que ces murs seroient plus près l'un de l'autre par leur

baſe, que dans tout autre point de leur élévation; & que rigoureuſement parlant, les appartemens les plus élévés ſeroient les plus grands; mais cette différence eſt indiſcernable à des organes finis & ne doit entrer pour rien dans la décoration des édifices.

Puiſque les parties les plus baſſes doivent ſoutenir celles qui ſont plus élévées, le diamêtre du haut des colonnes ne ſçauroit être plus grand que celui de leur baſe.

On a démontré dans le Chapitre précédent que des dimenſions par tout égales ne donnent point le ſentiment d'une ſolidité apparente, d'où il ſuit néceſſairement que les colonnes doivent être diminuées par le haut.

Il ne faudroit cependant pas don-

ner des diminutions trop fortes. Les colonnes doivent ſoutenir des poids ; de trop grandes diminutions affoibliroient la ſolidité apparente Qu'on ſe rappelle ici ce qui a été dit dans le Chapitre précédent ſur la forme piramidale & on pourra déterminer les limites, qui donnent les moindres & les plus grandes diminutions des colonnes.

Ce ne ſeroit point aſſez que de donner aux colonnes les ſeules diminutions que l'effet optique empêche de diſcerner, il faut s'en permettre de plus fortes qui varient ſenſiblement une figure qui paroîtroit avoir trop d'uniformité.

Afin d'éviter la figure trop ſimple & non variée d'un colonne tronqué, on ne commence la diminution qu'au tiers de la colonne. Les modernes ont encore voulu va-

rier la partie inférieure de la colonne, & l'ont diminuée en descendant. Cette élégance est opposée aux principes fondamentaux & on n'auroit sans doute pas dû se la permettre.

Une colonne dont le premier tiers seroit par-tout d'un même diamétre, devroit par les principes établis paroître se renfler. Ne seroit-ce point cette apparence qui auroit fait penser aux modernes, que les colonnes devoient être diminuées par le bas ? Toujours est-il certain que les anciens qui s'entendoient assez bien en ornemens n'ont point pratiqué ces renflemens réels.

Scamozzi a donné pour regle, d'après l'antique, que la diminution des ordres les plus délicats doit commencer au tiers de la colonne, & que celle des ordres pésants doit

être prise au quart. Cette regle avoit pu paroître opposée à la droite raison. Comment concevoir que pour donner de la légereté à une colonne qui avoit été diminuée dans les trois quarts de sa longueur, il falloit y ajouter de la matiére & ne la plus diminuer que dans ses deux tiers. Ce paradoxe se trouve parfaitement développé par la nouvelle Théorie des apparences. Laissant à un ordre qui doit paroître délicat, une même grosseur jusques au tiers de la colonne, on aura l'apparence d'une diminution par le bas & d'un renflement au tiers : la colonne sera légere. Mais si la diminution commence au quart, l'apparence du renflement sera moindre & la colonne paroîtra pésante.

Dans l'Architecture, comme dans tous les autres Arts, on doit se deffendre des expressions équivoques. Il faut que les apparences soient toujours décidées & que la sensation matérielle nous pénétre de l'émotion qu'on veut produire. C'est ainsi que les perfections seront vrayes & immuables, & que l'esprit n'aura point à acquérir des préjugés pour rendre capable des effets de l'Art. La pureté des sens a dicté la loi des goûts. Nous nous étions proposés d'établir cette vérité toute familiere qu'elle paroît être & qui n'avoit jamais été connue. Nous avons encore voulu détromper d'une erreur généralement reçue, qui fait consister le beau dans des rapports ou plutôt dans des opérations de l'esprit, tandis qu'on ne doit cher-

cher la pureté des goûts que dans celle des émotions des ſens. Il a ſuffi pour cet objet d'établir les principes fondamentaux des Arts qui ſont d'une fécondité étonnante & dont chaque Artiſte peut, dans ſa partie, ſuivre les développemens. Ces élémens du goût commencent l'hiſtoire de l'ame dont nous eſpérons donner bien-tôt la continuation.

Fin.



TABLE

Du second Volume.

Continuation de la II. Partie.

TROISIEME PARTIE.

QUATRIEME PARTIE.

ERRATA.

Du Second Volume.

Page 12 *ligne* 17 pû se soutenir *lisez* pû soutenir.
Pag. 13. *lig.* 6. peuvent *lis* pûrent.
Pag. 18. *lig.* 21. trouvent *lis.* trouve.
Pag. 41. *lig.* 11. expressions *lis.* expression
Pag. 43. *lig.* 4 ne le permit *lis.* ne permit
Pag. 61. *lig.* 3. des Théâtres *lis.* de Théâtre
Pag. 62. *lig.* 1. Sophren *lis.* Sophron.
Pag. 63. *lig.* 11. diversion *lis.* dérision
Pag. 117. *lig.* 10. fut reprochées *lis.* fut même reprochée
Pag. 128 *lig.* 9. si *lis.* se
Pag. 147. *lig.* 2. fin à la *lis.* fin & la
Pag. 151. *lig.* 12. le modéle *lis.* le module
Pag. 160. *lig.* 9. d'Electre & de *lis.* & d'Electre de
Pag. 163. *lig.* 5. plaisirs le *lis* plaisirs & le
Pag. 174. *lig.* 2 avoient *lis.* n'avoient

APPROBATION.

J'Ai lû par ordre de Monſeigneur le Chancelier un Manuſcrit intitulé l'*Eſprit des Beaux Arts*, ou *Hiſtoire raiſonnée du Goût*, & je n'y ai rien trouvé qui puiſſe en empêcher l'Impreſſion, A Paris ce trois Septembre mil ſept cent cinquante-deux.

LAVIROTTE.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE: A nos amés & féaux Conſeillers les Gens tenant nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra, SALUT. Notre bien amé CLAUDE-JEAN-BAPTISTE BAUCHE, Fils, Libraire à Paris, Nous a fait expoſer qu'il déſire

roit faire imprimer & donner au Public des Ouvrages qui ont pour titre, *L'Esprit des Beaux Arts, ou Histoire raisonnée du Goût; Conférence sur les Ordonnances des Donations entrevifs, des Testamens & des Substitutions; Mémoires Historiques contenant ce qui s'est passé depuis 1687 jusqu'à présent dans une grande partie du grand Continent de l'Amérique, nommée la Province de la Louisiane.* s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilége sur ce nécessaires; A CES CAUSES voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes, de faire imprimer lesdits Ouvrages autant de fois que bon lui semblera, & de les vendre, faire vendre, & débiter par tout notre Royaume pendant le tems de six années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes; Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires & autres personnes de quelque qualité & conditions qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangére dans aucun lieu de notre obéissance; comme aussi d'imprimer, ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire lesdits Ouvrages, ni d'en faire aucuns Extraits sous quelque prétexte que ce soit d'augmentation, correction, changement,

ou autres, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit Expoſant ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiſcation des Exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Expoſant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts : à la charge que ces Préſentes ſeront enregiſtrées tout-au-long ſur les Regiſtres de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, & ce dans trois mois de la date d'icelles; que l'impreſſion deſdits Ouvrages ſera faite dans notre Royaume, & non ailleurs; en bon papier & beau caractere, conformément à la feuille imprimée attachée pour modele ſous le contre-ſcel, que l'Impétrant ſe conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, notamment à celui du 10 Avril 1725. qu'avant de les expoſer en vente, les Manuſcrits qui auront ſervi de Copie à l'impreſſion deſdits Ouvrages ſeront remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier de France le ſieur de la Moignon, & qu'il en ſera enſuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothéque

publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notredit très-cher & féal Chevalier Chancelier de France, le ſieur de la Moignon, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier Garde des Sceaux le ſieur de Machault, Commandeur de nos Ordres : le tout à peine de nullité des Préſentes. Du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir l'Expoſant ou ſes ayant cauſe, pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la Copie deſdites préſentes, qui ſera imprimée tout au long au commencement ou à la fin deſdits Ouvrages ſoit tenue pour dûment ſignifiée ; & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conſeillers-Secrétaires, foi ſoit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & non-obſtant Clameur de Haro, Chartre Normande, & Lettres à ce contraires : CAR tel eſt notre plaiſir. DONNÉ à Verſailles, le trentiéme jour du mois de Décembre, l'an de grace mil ſept cent cinquante-deux, & de notre Régne le trente-huitiéme. Par le Roi en ſon Conſeil, SAINSON.

Registré sur le Registre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, N°. 103. Fol. 75, conformément aux anciens Réglemens confirmés par celui du 28 Février 1723. A Paris, ce 12 Janvier 1753.

J. HERISSANT, *Adjoint.*

De l'Imprimerie de D'HOURY, Fils.
1753.

Livres imprimés, ou qui se trouvent en nombre chez le même Libraire.

A

ABBASSAÏ, Histoire Orientale, par l'Auteur du triomphe de l'amitié, *3 vol.* 12. *petit format* 1753.

Abrégé de l'essai sur l'entendement humain de Locke, trad. de l'Anglois, *in* 12.

— De l'Hist. de France, par Mezerai, 4. *vol. in*-4°. *fig.*

— Le même, 13 *vol. in*-12. *fig.*

— De l'Hist. de France, par de Brianville, avec les Portraits, *in*-12.

— De l'Hist. de France, par le P. Daniel, 12 *vol. in*-12. 1751.

Agriculture parfaite d'Agricola, 2 *vol.* 8°. *fig.* 1752.

Alcoran de Mahomet, trad. par Du-Ryer. 2 *vol. in*-12.

Antiquité expliquée par le P. Monfaucon, avec le Supplém. 15. *vol. in-fol.*

— La même, *gr. pap.*

— Le Supplem. separé. *gr. & pet. pap.*

Art d'aimer d'Ovide, N. trad. en vers, *in*-8°. *fig.* 1751.

Art de ne se point ennuyer, par Deslandes, *in*-12.

Avantures du Chevalier de Beauchene, 2. *vol. in*-12. *fig.*

— D'Ulisse dans l'Isle d'Æxa, par M. Manin, 2. *vol.* 12. *petit format.*

B

BALINGHEM, *Loci communes Scripturæ Sacræ*, in-fol.

Barrellier, *Historia Plantarum*, in-fol. *cum fig.*

Bibliothéque Critique, par de Sain-Jore 4. *vol.* 12.

— Des jeunes Négocians, par M. de la Rue, 4°. 1741.

C

CARACTERES d'Epictete, avec l'explication du Tableau de Cebés, 12.

Cicero de Amicitiâ, *in*-32. 1750.

Ciel reformé. Essai de trad. du *Spaccio della Bestia Trionfante*, *di Jord. Bruno*, 8°. 1750.

Codes Civil, Criminel, Commerce, Committimus, & Ordonnances de Louis XV. 24.

Conférences des Ordonnances par Bornier, 2 *vol.* 4°.

— Sur les Donations, 8°. 1753.

Connoissance des chevaux, par Sau-

nier, *fol fig.*
Consultations Canoniques sur les Sacremens, où l'on explique ce qu'il y a de plus important dans les Commandemens de Dieu & de l'Eglise, dans les Loix Civiles. Ouvrage nécessaire aux Officiaux, Curés, Confesseurs & Jurisconsultes, par M. Gibert, 12 *vol.* 12. 1750.
— L'on vend séparément les Sacremens en général, le Baptême, la Confirmation, l'Eucharistie, l'extrême-Onction, 4 *vol.* 12.
— La Pénitence, 4 *vol.* 12.
— L'Ordre, 2. *vol.* 12.
— Le Mariage, 2 *vol.* 12.
Cours de Chimie, suivant les principes de Newton & de Stall, par M. de Senac, 2 *vol.* 12.
Coutume d'Auxerre, par le Née de la Rochelle, 4°. 1749.
— de Paris, par de Ferriere. 4 *vol. fol.*
— par le Maître, *fol.*
— de Picardie, 2 *vol. fol.*
— de Vermandois, 2 *vol. fol.*
Critique de la Bibliothéque des Auteurs Ecclés. de Dupin, par Simon, 4 *vol.* 8°.

D

DAGOUMER *Philosophia*, 4 *vol.* *12.*
Description de la Livonie, 12.

Description du Brabant & de la Flandre Holland. avec les Plans des Villes, 12 *fig.*

— du Cap de Bonne-Espérance, avec l'Hist. des Hottentots 3 *vol.* 12. *fig.*

— Historique & Géographique de la Normandie 2 *vol.* 4°. *fig.*

Délices de la France 3. *vol.* 12. *fig.*

Devoirs de l'Homme & du Citoyen; trad. de Puffindorf, par Barbeyrac 2 *vol* 12.

— Et fonctions d'un Officier de Cavalerie, avec des Réfléx. sur l'Art milit. & sur les Comm. de Folard sur Polybe, 12.

Dialogues d'Oratius Tubero, par la Motte-le-vayer, 2 *vol.* 12.

Dictionnaire Chronol. Géograph. & de Jurisprudence, des Maréchaussées de France, par M. de Bauclas, 4 *vol.* 4°. avec armoiries. *Les deux prem. vol. paroissent actuellement.*

— Extrait du même Dictionnaire, *in*-4°.

— La suite incessamment.

— Comique, Satyrique & Proverbial, par le Roux, 8°. 1750.

— de Bayle, 5. *vol. fol.*

— de toutes les différentes espéces d'Animaux Terrestres, Aëriens & Aquatiques, ou tout le regne animal, 3 *vol. fol. fig: sous presse.*

Dictionnaire Impérial, en 4 Langues, Allemand, Italien, Latin, François, par Veneroni, 2 *vol.* 4°.

— Œconomique, par Chomel, 4 *vol. fol.*

— Le Supplément séparément, 2 *vol. fol.*

— Universel de Trevoux, 7 *vol. fol.* 1752.

— Supplément audit Livre pour les anciennes Editions, *fol.* 1752.

Divertissemens de Seaux 2 *vol.* 12.

Droit de la Nature & des Gens, trad. de Puffindorf, par Barbeyrac, 3 *vol.* 4°.

E

EFFUSIONS de cœur, par D. Morel Bened. 5 *vol.* 12.

Elemens de Géométrie, par de Malézieux, 4°. *fig.*

— Les mêmes 8°.

— de Philosophie Moderne, par Massuet, 2 *vol.* 12. *fig.*

— d'Hippiatrique, ou Nouv. Principes sur la connoissance des chevaux, par M. Bourgelat, 2 *vol.* 8°. 1750.

Eloge de la Folie, Nouv. trad. *in*-4°. & *in*-12. *fig.* 1751.

Esprit des Loix, par M. de Montesquieu, 3 *vol.* 12.

Eſſais de Michel Sgr. de Montaigne avec les Notes de Coſte, 3 *vol.* 4°.
— de Phyſique, de Muſſenbrock, 2 *vol.* 4°. *fig.* 1751.
— Hebdomadaires ſur pluſieurs ſujets intéreſſans, par M. Dupuy, 12.
— ſur l'Entendement humain, par Locke, 4 *vol.* 12.
— ſur l'Hiſt. des Belles Lettres, des Sciences & des Arts, par M. de Carlencas, 4 *vol.* 8°.
— ſur l'Intérêt des Nations en général, & ſur l'homme en particulier, 12. 1749.
Etat de la France par Généralités, par le Comte de Boulainvilliers, 8 *vol.* 12. 1752.
— préſent d'Eſpagne, & l'Origine des des Grands, 12.
Extrait des Actes de Rymer, par Rapin Toyras, 4°.

F

FABLE des Abeilles, ou les Fripons devenus honnêtes gens, trad. de l'Angl. 4 *vol.* 12. 1750.
— choiſies, par M. de la Fontaine, 2 *vol.* 12. *fig.*
— Les mêmes, 12 *ſans fig.*
— Nouvelles miſes en vers, par M. Richer, 12.

G

GEOGRAPHIE de Dubois, 4 *vol.* 4°. *fig.*

Géométrie-Pratique, par Daudet, 3 *vol.* 12. *fig.*

Gierusalemme Liberata, di Tasso, 2 *vol* 12.

Grammaire Allemande & Françoise, 12.

Guide des Chemins du Royaume, de France, avec les différentes Routes, 12.

H.

HARDUINUS, *in Novum Testamentum, fol.*

Harmonie des deux Spheres, 12.

Hexameron Rustique de la Motte-le-Vayer, 12.

Histoire Critique de la Monar. Franç. dans les Gaules, par l'Abbé Dubos, 12.

— La même, 4 *vol.* 12.

— de la Philosophie, par M. Deslandes, 4 *vol.* 12. 1753.

— d'Angleterre, de Rapin Thoyras, continué jusqu'à présent, 16 *vol.* 4°. 1749.

— de Charles XII. Roi de Suéde, par M. de Voltaire, 12.

— La même, par Gustave Adlerfeld, 3 *vol.* 12. *fig.*

— de France, par le P. Daniel, nouvelle Edition, augmentée des Vies de Louis XIII. & de Louis XIV. 4o. *sous presse.*

— de Herodote, par l'Abbé Bellanger, avec des Notes, & revue par M. *** *sous presse.*

— de la Danse Sacrée & Profane, par Bonnet 12.

— de la Jurisprudence Rom. par M. Terrasson, *fol.* 1750.

— de la Musique, par M. Bonnet, 12.

— de la Navigation, trad. de l'Angl. 2 *vol.* 12.

— de Languedoc par les PP. Bened. 5 *vol. fol.*

— La même abrégée, 6 *vol.* 12.

— de la Nouvelle France, ou du Canada, par le Pere Charlevoix 3 *vol.* 4°. *fig.*

— La même, 6 *vol.* 12. *fig.*

— de l'Eglise en abrégé, par M. Dupin, 4 *vol.* 12.

— Profane, par le même, 6 *vol.* 12.

— de l'expédition de l'Amiral Bynch, 12.

— de M. de Thou, 16 *vol.* 4°.

— La même, *gr. pap.*

— des Aventuriers Filibustiers, 4 *vol* 12. *fig.*

— des deux Roses, d'Angleterre, 12.

— des deux Triumvirats, 4 *vol.* 12.

— des Drogues, par Pomet, 2 *vol.* 4°. *fig.*

— des Guerres d'Italie, par Guichardin, 3 *vol.* 4°.

— La même, *gr. pap.*

— des Révolutions d'Angleterre, par Burnet, avec la suite, 7 *vol.* 12. *fig.*

— *Les Tom.* 5. 6. 7. *séparément.*

— de Louis XIII. par le Vassor, 18 *vol.* 12. 1750.

— La même, 6 *vol.* 4°.

— de Naples trad. de Giannone, 4 *vol.* 4°.

— du Concile de Bâle, par Lenfant, 2 *vol.* 4°. *fig.*

— de Pise, par le même, 2 *vol. in*-4°. *fig.*

— du Droit Public, Ecclésiastique, Franç. 2 *vol.* 12. *fig.*

— du Japon, par le P. Charlevoix, 6 *vol.* 12. 1753.

— du Paraguai, par le même, *sous presse.*

— du Prince Eugene, 5 *vol.* 12. *fig.*

— Et Conquêtes des Portugais, par le P. Laffiteau, 2 *vol.* 4°. *fig.*

— La même 4 *vol.* 12 *fig.*

Histoire Navale d'Angleterre, trad. de l'Angl. 3 *vol.* 4°. 1751.

— Sacrée, par M. de Brianville, avec les Figures de le Clerc, 3 *vol.* 12. *sous presse.*

— Secrette des Femmes Galantes de l'Antiquité, 6 *vol.* 12.

— *Les Tom. 4. 5. & 6. se vendent séparément.*

I

IDÉE du Gouvernement de l'Egypte, par M. l'Ab. le Mascrier, 2 *vol.* 12.

Imitatio Christi, Léonard, 32.

Institutions Ecclésiastiques & Bénéficiales, par M. Gibert, 2 *vol.* 4°. 1750.

Introduction à l'Histoire de l'Univers, par le Baron de Puffindorff, 11 *vol.* 12.

Journal des Audiences, 6 *vol. fol.*

— *Le sixiéme Volume séparément.*

— *Le septiéme volume sous presse.*

L

LETTRES sur divers écrits contraires à la Religion & aux mœurs, 2 vol 12 1751.

— de Madame Desnoyers, 6 *vol* 12.

— de M. Godeau, Evêque de Vence, 12.

— de Ninon de l'Enclos, augment.

de 43 Lettres & d'un nouv. abrégé de sa Vie, 2 *vol.* 1752.

— de Voiture, 2 *vol.* 12.

— du Baron de Busbec, Ambassadeur à la porte & à la Cour de France, avec des Notes Historiques & Politiques, 3. *vol.* 12. 1748.

— & Mémoires du Baron de Polnits, 5 *vol.* 12.

— Nouvelles de Patin, 2 *vol.* 12.

— sur le progrès des Sciences, par M. de Maupertuis 12. 1751.

— sur les Sourds & Muets, par M. D*** 2 *vol.* 12. 1751.

— sur les vrais principes de la Religion, 2 *vol.* 12.

Loix Civiles de Domat, avec le *Legum Delectus*, 2 vol. fol.

M

MANIERE de négocier avec les Souverains, par de Callieres, aug. 2 *vol.* 12. 1750.

Médailles du Cabinet de la Reine Christine, *fol. fig.*

Mémoires de Bassompierre 4 *vol.* 12.

— de Gourville, 2 *vol.* 12.

— de Joly, 2 *vol.* 12.

— de Mademoiselle de Montpensier, 8 *vol.* 12.

— de Maffey, 2 *vol.* 12.

— de M. de la Farre pour servir à

l'Histoire de Louis XIV. 12.
— de l'Abbé de Choisy, pour servir à la même Histoire, 12.
— de Montgon, 6 *vol.* 12.
— de Montresor, 2 *vol.* 12.
— de Nemours, 12.
— de Pierre le Grand 5 *vol.* 12.
— de Sully, 12 *vol. petits in*-12.
— de Villeroi, 7 *vol.* 12.
— Historiques sur la Louisiane, avec l'établissement de la Colonie Françoise, les productions de ce Pays, la Religion des Sauvages, leurs mœurs, &c. 2 *vol.* 12. *fig.* 1753.
— pour servir à l'Histoire de l'Europe depuis 1740 jusqu'à présent, 4 *vol.* 12. 1749.
Mémorial de Paris & de ses environs, la Liste des Tableaux du Palais Royal, un Itineraire des Routes de France, & une description abrégée, de la France, 2 *vol.* 12. 1749.
Méthode du Blason par le P. Menetrier, 12.
Ministre (le) Public dans les Cours Etrangeres, 12.
Monde (le) Enchanté de Balthasar Becker, avec le Traité des faux Dieux, 5 *vol.* 12.

N

Novitius, *ſeu Dictionnarium Lat. Gal. Auctore Magnès*, 2 vol. 4°. 1750.

Novum Teſtamentum pariſ. 24.

O

Œuvres de Bacquet, par de Ferriere, 2 *vol. fol.*

— de Loiſeau, *fol. ſous. preſſe.*

— de Machiavel, 6 *vol.* 12.

— de Madame la Marquiſe de Lambert, 2 *vol.* 12. 1751.

— de Paſquier, 2 *vol. fol.*

— de P. & Th. Corneille, 11 *vol.* 12.

— de Rouſſeau, 4 *vol.* 12.

— de M. de Voltaire, 12.

— diverſes de Bayle, 4 *vol. fol.*

— *Le quatrième Volume ſéparément.*

— & Poëſies de Regnier, 2 *vol.* 12. 1750.

Orlando furioſo di Arioſto, 4 *vol*, 12.

P

Philosophus in utramque partem. Auth. Duhan, 12.

Phyſique occulte, par Vallemont, 2 *vol.* 12. *fig.*

— de Madame Deshoulieres, 2 *vol.* 12.

Poſtulant ou nouv. méthode pour l'étude du Latin 8°. 1750.

Praticien Universel de Couchot, revû par M. de la Combe, 2 *vol.* 4°.
— Le même, 6 *vol.* 12.

R

R*ACCOLTA di Rime Italiane*, 2 vol. 12.
Ragionamenti su la pluralita dé Mondi, 12.
Recueil de Chansons notées, 7 *vol.* 12.
— touchant l'affaire des Princes légitimés, 4 *vol.* 12.
Réfléxions Crit. sur les différentes Ecoles de Peinture, par M. le M. Dargens 12 1752.
— Morales de la Rochefoucault, avec les Notes d'Amelot de la Houssaye, 12.
— Les mêmes avec les Notes de M. l'Abbé de la Roche, 12.
— Morales de l'Empereur Marc Antonin, 2 *vol.* 12.
— sur l'Immortalité de l'Ame, 12
Remarques sur la Langue Françoise, par Vaugelas, avec les Notes de Th. Corneille, revus par M. l'Abbé Dolivet, 3 *vol.* 12.
République des Lettres, années 1716. 1717. & 1718.
Retraite de la Marquise de Gozanne, 2 *vol.* 12.

S

SCIENCE du Monde, par de Callieres, 12.
Sermons de Laffiteau, 4 *vol.* 12.
— de Saurin ; 11 *vol.* 12.
— de Tillotſon, 7 *vol.* 12.
Solitaire Anglois, 12. *ſous preſſe.*
Spectateur ou le Socrate Moderne, 7 *vol.* 12. 1753.
Spectatrice, trad. de l'Ang. 2 *v.* 12. 1751.

T

TABLEAU de l'Amour augment. avec des Not. 2 *vol.* 12. *fig.* 1751.
Tablettes Géographiques, avec un Dictionnaire Géograph. 12.
Temple des Muſes, *fol. fig.*
Terentius cum Variantibus ad inſtar Couſtelier, 2 vol. 12 *cum fig. ſub prælo.*
— *Alii Autores eâdem formâ.*
Théâtre Anglois, par M. de la Place ; 10 *vol.* 12.
— *Les Volumes ſéparément.*
— Hiſt. du Théâtre Angl. 2 *vol.* 12 *ſous preſſe.*
Théâtre des Grecs, par le P. Brumoy, 6 *vol.* 12.
Theſaurus Morellianus, 2 vol. fol. fig.
Titus-Livius cum Notis Crevier, 6 v. 4°.
Tradition de l'Egliſe ſur le Mariage, par Gibert, 3 *vol.* 4°. 1750.

Traité de l'Abus, par Fevret, 2 *vol. fol.*
— de Perspective, par Cortonne, *fol. fig.*
— des Droits du Roi sur les Bénéfices par M***. Avocat au Parlement, 2 *vol.* 4°. 1752.
— Philosophique de la Foiblesse de l'Esprit humain, par M. Huet, 12.
Triomphe de l'Amitié, trad. du Grec, par Mlle ***. 2 *vol.* 1751.

V

VAILLANT *Numismata familiarum Romanarum*, 2 vol. fol.
— *Ejusdem Numismata Græca*, fol.
Vie de Guzman d'Alpharache, par M. le Sage, 2 *vol.* 12.
— de Mahomet par Gagnier, 3 *v.* 12.
— de Ninon de l'Enclos, par M. B*** 12. 1751.
— des Hommes Illustres de Plutarque, par Dacier, 9 *vol.* 4°.
— *Le neuviéme Volume séparément.*
— Les mêmes, 10 *vol.* 12.
— des Peintres, par Felibien, 6 *v.* 12.
— des Saints, par Baillet, 10 *vol.* 4°.
— Les mêmes, par Giry, 2 *vol. fol.*
Vita & indices sancti Augustini, fol.
Voyage à la Baye de Hudson, 2 *vol.* 12. *fig.*
— Au Tour du Monde, par Gemelli Careri, 6 *vol.* 12. *fig.*

— Aux Isles de l'Amérique, par le P. Labat, 8 *vol.* 12. *fig.*

— de Bachaumont & Chapelle, 12.

— de Siam, par l'Abbé de Choisy, 12.

— de Thomas Gage, 2 *vol.* 12. *fig.*

— d'Ovington, 2 *vol.* 12.

— du Chevalier des Marchais en Cayenne & Guinée, 4 *vol.* 12. *fig.*

— d'un Missionnaire en Turquie, Perse, Arménie, 12. 1750.

— Et Aventures du Baron de Fleury, 2 *vol.* 12. *sous presse.*

— Littéraire de deux Bénedictins, 2 *vol.* 4°.

Usages de l'Eglise Gallicane concernant les Censures, par M. Gibert, 4°. 1750.

Et un assortiment général sur toutes sortes de matieres, tant de France que des Pays étrangers.

Bibliothèque
rsité d'Ottawa
Échéance

The Library
University of Ottawc
Date due

